

Художественный рынок: как это следует понимать в искусствоведении

В статье рассматривается художественный рынок как феномен художественной жизни общества и, следовательно, самостоятельный предмет искусствоведческого научного анализа. Даются соответствующие термины и определения. Предлагается методологическая схема изучения художественного рынка.

Ключевые слова: художественный рынок, художественная жизнь, художник, художественное произведение

Dmitriy Severjihin

Art Market: how it should be understood in art history

In the article art market is studied as the phenomenon of the artistic life of the society therefore the independent subject of the scientific analysis. The appropriate terms and definitions are given. The methodological scheme of the market study is suggested.

Keywords: art market, artistic life, artist, work of art

Художественный рынок – это система социокультурных и экономических отношений, связанных с товарооборотом произведений изобразительного искусства и оплатой услуг по исполнению художественных работ.

Будучи важным компонентом культуры, художественный рынок формирует материальную основу развития изобразительного искусства, существенно и разносторонне влияя на создание, распространение и бытование художественных произведений, на судьбы их авторов и художественную жизнь общества. Из этого следует, что объективное представление о развитии искусства требует ясного понимания места, роли и значения художественного рынка, знания его истории, специфики, форм и механизмов действия.

Всестороннее осмысление генезиса художественного рынка дает возможность точнее и полноценнее с позиций современного научного понимания описать, в частности, историю развития отечественного искусства, по-новому и непредвзято взглянуть на многие ее аспекты, дополнить и обогатить ее рядом примечательных эпизодов и фактов. Без этого, в свою очередь, невозможен и анализ общей картины современной петербургской художественной жизни, которая в значительной мере влияет на художественную жизнь России и на то положение, которое русское искусство занимает в мировом художественном пространстве.

Искусствоведческий анализ художественного рынка должен строиться на представлении о двух его областях, каждая из которых имеет собственную историю развития, специфику и внутренние механизмы.

Первую следует назвать «*первичным художественным рынком*»; ее особенность состоит в

том, что художник как «производитель товара» является непосредственным участником («субъектом») рыночных отношений.

Вторую область назовем «*вторичным художественным рынком*»; ее особенность заключается в том, что произведение искусства как «товар» отчуждается от своего создателя и бытует на рынке независимо от него. Вторичный рынок охватывает не только антикварную торговлю (как это по традиции трактуется рядом исследователей), но и иные торговые сделки в отношении произведений искусства, совершаемые без участия их автора и без учета его интересов.

В применении к сфере исторического искусствознания термин «художественный рынок» подразумевает *любые формы материального вознаграждения и стимулирования художественного труда*.

Изначальным механизмом художественного рынка является торговая сделка художника непосредственно с покупателем/заказчиком, в лице которого может выступать частное лицо, общественная организация, монарх, церковь или государственный орган.

Важнейшими традиционными механизмами художественного рынка являются продажи произведений искусства при посредничестве коммиссионеров, через лавки и магазины, галереи и салоны, посредством аукционов и лотерей.

К области художественного рынка следует относить также содержание художника на жалованье, пенсион и пособие, получение им за труд всевозможных наград, премий и ценных подарков (последнее широко практиковалось в императорской России).

В России до Великой реформы 1861 г. наря-

ду с производением искусства *предметом художественного рынка мог стать и сам художник*, чему сохранилось немало примеров в истории.

В Санкт-Петербурге и Москве последней трети XIX в. в качестве рыночного механизма на первый план выдвинулись *выставки*, устраиваемые различными *художественными объединениями*. Объединение (общество, товарищество, кружок) как форма самоорганизации художников стала неотъемлемой частью структуры художественного рынка, организатором и регулятором рыночных отношений. Успехи этого механизма в России долгое время затрудняли развитие галерейного/дилерского дела, процветавшего в те годы в Западной Европе, и свели на нет представление о художественном приобретении как способе капитализации денежных средств.

В советское время, когда в художественно-выставочной сфере установилась государственная монополия, художественный рынок трансформировался в систему централизованной оплаты создаваемых произведений путем *государственной закупки или заказа* с последующим распределением произведений по музеям и иным государственным учреждениям и ведомствам.

В 1950–1980-е гг. в Ленинграде параллельно с официально действующей системой оплаты художественного труда получила развитие (преимущественно в среде андеграунда) неофициальная рыночная система, обладавшая своими специфическими чертами.

К сфере современного художественного рынка следует относить также систему *грантовой, призовой и иной благотворительной поддержки* проектов в сфере актуального искусства, особенностью которых является ограниченная возможность бытования на вторичном рынке и принципиальная невозможность ясного определения рыночной стоимости.

Исходя из вышесказанного, в зону интересов искусствоведа, изучающего отечественное искусство, попадает анализ следующих областей:

- государственная политика в области изобразительного искусства и взаимоотношения художника и власти на разных исторических этапах;

- взаимоотношения художника с заказчиком, покупателем и посредником; социально-экономическое положение художника;

- деятельность художественно-рыночных структур и выставочно-коммерческая практика; способы ценообразования в художественной сфере;

- деятельность профессиональных художественных объединений;

- формирование частных и государственных художественных собраний;

- картина художественного рынка в переходные этапы отечественной истории: в годы Первой мировой войны и в ранний советский период;

- картина художественной жизни в эпоху утвердившегося социалистического уклада;

- особенности художественного рынка в среде андеграунда 1950 – 1980-х гг.;

- современное состояние отечественного художественного рынка в контексте мирового культурного развития.

В отличие от западной искусствоведческой науки, где изучение проблем художественного рынка давно стало одним из традиционных аспектов «знаточества», в советском искусствознании этим проблемам внимания практически не уделялось. Попытки научно описать историю и механизмы художественного рынка, выявить его место и роль в развитии искусства были затруднены насаждаемыми сверху ограничениями политико-идеологического характера и распространёнными в советском обществе предрасудками этического толка. Многие эпизоды нашего художественного прошлого, связанные с различными материальными обстоятельствами, либо обходились молчаливым, либо трактовались с «классовых» позиций в духе вульгарного марксизма и социологизма (например, в трудах В. М. Фриче¹). Это неизбежно приводило к искажению общей картины истории отечественного изобразительного искусства, делало неясными мотивы действий тех или иных лиц, затрудняло понимание истинной природы ряда значимых событий.

Длительное время наше искусствоведение обходило должным вниманием историю и творческую деятельность большинства художественных объединений, как дореволюционного, так и советского периодов. Причины тому были сходные: любой опыт свободной общественной самоорганизации еще сравнительно недавно воспринимался как скрытая угроза централизованному культурно-экономическому укладу.

Но если воссоздание общей картины отечественного художественного рынка в его историческом развитии ожидало лучших времен, то отдельные эпизоды его истории косвенно затрагивались во многих искусствоведческих трудах дореволюционного, советского и постсоветского времени. В числе авторов, касавшихся этой темы, следует назвать С. О. Андросова, Э. М. Белютина и Н. М. Молеву, И. Э. Грабаря, А. В. Крусанова, В. Ф. Левинсона-Лессинга, Г. Г. Поспелова, И. Н. Пунину, Д. В. Сарабьянова, А. А. Сидорова и некоторых других, упомянутых ниже.

Ценную информацию по петербургскому художественному рынку второй половины XIX – начала XX в. можно почерпнуть из опубликованных в разное время мемуаров и эпистолярного наследия художественных деятелей: А. Н. Бенуа, К. П. Брюллова, В. В. Верещагина, М. А. Врубеля, И. Э. Грабаря, М. В. Добужинского, С. П. Дягилева, Д. Н. Кардовского, И. Н. Крамского, Б. М. Кустодиева, С. К. Маковского, Г. Г. Мясоедова, М. В. Нестерова, И. Е. Репина, Н. К. Рериха, А. А. Рылова, В. А. Серова, К. А. Сомова, В. В. Стасова, П. М. Третьякова, П. П. Чистякова, И. И. Шишкина и др. Большое значение для изучения названной темы имеют труды, посвященные истории формирования коллекций Эрмитажа и других дворцовых собраний Санкт-Петербурга, Музея Академии художеств и Русского музея, а также богатых частных художественных коллекций; в последнем случае укажем на ценные публикации обобщающего характера С. А. Овсянниковой (1961), Л. Ю. Савинской (1995), И. И. Сальниковой (2003) и И. В. Саверкиной (2004).

Ценный фактографический материал в изучаемой области дают труды петербургских историков и краеведов – В. Я. Курбатова, В. О. Михневича, А. П. Мюллер, П. Н. Петрова, М. Н. Пыляева. Одной из первых работ, специально посвященных петербургскому художественному рынку, стала брошюра П. Н. Столянского «Старый Санкт-Петербург: Торговля художественными произведениями в XVIII в.» (СПб., 1913), в которой известный краевед на материалах объявлений в газете «Санкт-Петербургские ведомости» проанализировал распространение произведений искусства в рядовой – «обывательской», по его словам, среде.

Значительный вклад в дело изучения российского художественного рынка внесли книги А. П. Мюллер «Иностранные живописцы и скульпторы в России» (М., 1925) и «Быт иностранных художников в России» (Л., 1927), в которых на основании документов XVIII–XIX вв. приведены сведения о социально-экономическом и бытовом положении иностранных и русских художников, об их взаимоотношениях с императорским двором, заказчиками и покупателями. Дополнительные сведения можно почерпнуть из «Записок Якоба Штелина об изящных искусствах в России» в переводе К. В. Малиновского с его обстоятельными комментариями (М., 1990). Перу Малиновского принадлежит также книга «Художественные связи Германии и Санкт-Петербурга в XVIII в.» (СПб., 2007), одна из глав которой специально посвящена продаже картин. Немалый интерес представляет совместный труд В. А. Толмацкого, В. В. Скурлова и А. Н. Иванова «Антикварно-художественный

рынок Петербурга» (СПб., 2009), основанный на документальных материалах и периодических изданиях разных лет.

Заметная роль в изучении дореволюционной художественной жизни России, а, следовательно, и художественного рынка, принадлежит Г. Ю. Стернину – автору цикла обстоятельных монографий, представляющих «развернутый комментарий к истории русского искусства, помогающий понять реальную историко-культурную ситуацию, <...> дающий возможность ввести в оборот факты, обычно остающиеся за пределами традиционных искусствоведческих работ»².

Наиболее последовательно и детально тему истории петербургского и московского художественного рынка исследовал в своих трудах В. П. Лапшин. В первую очередь, имеется в виду его статья «Художественный рынок в России конца XIX – начала XX в.» (1996). Ограничив свое исследование определенными хронологическими рамками, автор впервые в отечественном искусствоведении проанализировал эволюцию взаимоотношений художника и покупателя (любителя искусства, коллекционера, мецената, монарха) – от эпизодических разовых продаж-покупок, характерных для ранних стадий развития художественного рынка, до формирования целостной рыночной системы в этой сфере. Формулируя выводы, Лапшин справедливо отмечал: «Роль и значение художественного рынка в России трудно переоценить. Его существование активизировало деятельность как выставочных объединений, так и их участников. <...> С возникновением рынка у художника появились постоянные возможности реализации произведений в общественной среде, конкретной стала надежда на вероятность обеспечить существование с помощью результатов своего труда»³. Весьма ценными трудами по истории художественного рынка являются также другие работы Лапшина – книга «Художественная жизнь Москвы и Петрограда в 1917 г.» (М., 1983) и статья «„Выставочная проза“: Заметки о собирательстве, рынке и критериях выставочного успеха в конце XIX – начале XX в.» (1998).

При изучении художественной жизни Ленинграда ценным подспорьем, несмотря на откровенно идеологизированный характер, до сих пор являются книги, посвященные общим проблемам советского изобразительного искусства, в частности, монографии В. М. Лобанова «Художественные группировки за последние 25 лет» (М., 1930), А. Михайлова «ИЗОискусство реконструктивного периода» (М.; Л., 1932), М. А. Буш и А. И. Замошкина «Пути советской живописи 1917–1932 гг.» (М.; Л., 1933), П. Лебедева «Русская

советская живопись» (М., 1963), 3. В. Степанова «Культурная жизнь Ленинграда 20-х – начала 30-х гг.» (Л., 1976), сборники «Советское искусство за 15 лет: материалы и документы» (под ред. И. Л. Маца. М.; Л., 1933) и «Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х гг.: Материалы. Документы. Воспоминания» (ред.-сост. В. Н. Перельман. М., 1962), «Культурное строительство в РСФСР. Документы и материалы» (в 3 т. М., 1983–1989) и др. К этой группе источников примыкают опубликованные в разные годы мемуары и своды эпистолярного наследия советских художников, монографии, посвященные отдельным мастерам и отдельным группировкам, а также каталоги музейных собраний и частных коллекций, которые дают представление о приобретениях произведений непосредственно у художников.

В числе наиболее ценных трудов новейшего времени, расширяющих научные представления о художественной жизни Ленинграда, следует отметить каталог-альбом состоявшейся в 2007 г. в Государственном Русском музее выставки «Объединение «Круг художников» 1926–1932», монографии А. И. Морозова «Конец утопии: Из истории советского искусства 1930-х гг.» (М., 1995) и «Соцреализм и реализм» (М., 2007), а также книгу-альбом О. О. Ройтенберг «Неужели кто-то вспомнил, что мы были...» (М., 2008), посвященную судьбе и творчеству художественного поколения, сформировавшегося в 1920–1930-е гг. Частную собирательскую деятельность как скрытую форму противостояния идеологии и эстетике, насаждаемой тоталитарной властью, рассмотрела австрийский исследователь Вальтруд Байер (W. Bayer) в своей книге «Russische Privatsammler in der Sowjetunion 1917–1991» (Вена, 2006).

Из культурологических исследований последнего десятилетия определен вклад в изучаемую проблему внесла диссертация Т. В. Бадиновой «Этапы становления художественного рынка в культуре России» (СПб.: СПбГУКИ, 2004), в которой вопросы художественного рынка освещены под углом новейших философских и социологических теорий, прежде всего, теории Пьера Бурдьё, трактовавшего современный художественный рынок как функцию «символического капитала», т. е. совокупности атрибутов и символов, обладание которыми отражает принадлежность индивида к определенному социальному слою, группе или кругу⁴.

Определение художественного рынка как сферы «обращения символических ценностей» дается также в весьма ценных в практическом отношении работах Н. Н. Суворова, в частности, в его книге «Галерейное дело: Искусство в пространстве галереи» (СПб., 2006).

Истории ленинградского художественного андеграунда 1950–1980-х гг. посвящено немало изданий, появившихся за последние два десятилетия. Большинство из них носит не столько научно-аналитический, сколько исторический, мемуарный или справочный характер, что, разумеется, не исключает введения в научный оборот публикуемых в них материалов, свидетельств и оценок. Среди трудов, наиболее ценных применительно к рассматриваемой теме, следует назвать содержательную статью Т. Е. Шехтер «Неофициальное искусство Санкт-Петербурга (Ленинграда): Исторические очерки» (1995); книгу художника А. В. Рапопорта «Нонконформизм остается. Санкт-Петербург – Сан-Франциско» (СПб., 2003); книгу В. Н. Вальрана (Козиева) «Ленинградский андеграунд: Живопись. Фотография. Рок-музыка» (СПб., 2003); сборники статей «Газаневская культура о себе» (Иерусалим, 1989); «Из падения в полет: Независимое искусство Санкт-Петербурга второй половины XX в.» (2006); и «От Ленинграда к Санкт-Петербургу: „Неофициальное“ искусство 1981–1991 гг.» (2007), а также книгу Л. Ю. Гуревич «Художники ленинградского андеграунда» (2007).

Обобщенный анализ отечественного художественного рынка периода «перестройки» содержится в работе О. Свибловой «Все на продажу?» (1990), в свое время инициировавшей острую дискуссию. Некоторые идеи, высказанные в этой статье, получили дальнейшее развитие в полемически заостренной статье О. Дубовой «Искусство и рынок» (2004).

В числе научных трудов, посвященных современному состоянию петербургского художественного рынка, следует упомянуть диссертацию В. Б. Высоцкого «Становление институциональной системы современной художественной культуры Санкт-Петербурга» (СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2008), в которой автор предложил собственную типологию некоторых новых институций (частных галерей, общественных фондов), проанализировал различные аспекты финансирования культуры, культурной благотворительности и спонсорства. В своем исследовании автор предстает как последователь философа М. С. Кагана, одного из пионеров институционального анализа современной отечественной культуры.

Оригинальная попытка анализа различных аспектов современной петербургской художественной жизни и классификации современного искусства приведена в книге А. С. Шалыгина «Известные и выдающиеся художники Санкт-Петербурга в современном искусстве: Творчество в контексте времени» (СПб., 2004). Помимо прочего эта попытка представляет интерес и потому, что ее автор – выдающийся ученый-физик, доктор

технических наук, – не был скован традиционными искусствоведческими и культурологическими установками и не боялся парадоксальных, с точки зрения этих наук, высказываний.

Анализу отдельных аспектов современного петербургского художественного рынка и его недавнего исторического прошлого посвящен также ряд статей, написанных разными авторами для коллективного справочно-аналитического сборника «Новый художественный Санкт-Петербург» (под общей ред. О. Л. Лейкинда и Д. Я. Северюхина. СПб., 2004).

Особняком в ряду называемых источников стоит монография В. П. Головина «Мир художника раннего итальянского Возрождения» (М., 2003), в которой значительное внимание уделено экономическому статусу художников итальянского кватроченто, деловым взаимоотношениям художника и заказчика, критериям материальной оценки художественных произведений, бытовавшим в то время. Труд Головина, объективно не связанный с проблемами истории отечественного искусства, представляет исключительный научный интерес в контексте обозначенной темы как беспрецедентный в нашем искусствознании образец профессионального методологического подхода к проблеме изучения художественного рынка.

Нельзя не отметить, что для большинства новейших публикаций, в той или иной мере касающихся вопросов исторического прошлого и современного состояния художественного рынка, характерно отсутствие целостного и ясного представления о нем как об объективно необходимой *системе социокультурных и экономических отношений*, обеспечивающей материальный фундамент развития искусства. Материальное начало, неизбежно лежащее в основе создания всякого художественного произведения, при этом стыдливо выводится из научного рассмотрения как нечто второстепенное, мало-существенное и сугубо потаенное. Рука об руку с этим идет культивирование мифологического, не подкрепленного какими-либо объективными основаниями, противопоставления «коммерческого» искусства и «некоммерческого», а также входящие в явное противоречие с историей квазинаучные рассуждения о «вдохновении» как единственном побудительном мотиве к художественному творчеству. Добавим к этому, что в большинстве публикаций, посвященных современному состоянию художественного рынка, преобладает публицистический подход, имеющий мало общего с научным анализом, не делается попыток соотнести современные явления с историческими фактами и традициями.

Изучение художественного рынка должно строиться на ясном представлении о том, что произведение изобразительного искусства – это материальная ценность, притом ценность, которая отнюдь не является функцией только лишь «символического капитала», как это трактуется Пьером Бурдые и нашими последователями его теории. Любое произведение изобразительного искусства, будь то картина, скульптура или гравюра, обладает, прежде всего, изначальной *себестоимостью*. Эта себестоимость включает как прямые материальные затраты художника, связанные с его созданием (стоимость расходных материалов, в необходимых случаях – оплата труда модели и помощников, затраты на поездки для натурной работы и т. п.), так и затраты косвенные, но абсолютно необходимые для профессионального существования (аренда и содержание мастерской, приобретение и содержание необходимого оборудования, наконец, жизнеобеспечение в течение всего срока работы над произведением). Создание художественного произведения во все времена было процессом длительным и весьма затратным, требующим немалых материальных вложений. Обращаясь к историческим примерам, мы видим, что работа над одной картиной длилась месяцами, а то и годами, а ее продажа, в конечном счете, не всегда покрывала накопившиеся долги. Многие шедевры попросту не могли бы состояться без доброй воли меценатов, заказчиков и щедрых покупателей⁵. С другой стороны, множество художественных проектов осталось нереализованным, не найдя материального обеспечения.

Художественный рынок как неотъемлемая часть художественной жизни можно представить связующим звеном между художественным творчеством и художественной культурой общества в целом, его давно надлежит воспринимать как самостоятельный предмет искусствоведческого внимания.

Примечания

¹ Фриче В. М. Социология искусства. М.; Л., 1930; Его же. Проблемы искусствоведения. М.; Л., 1931.

² Цит. по: Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России середины XIX в. М., 1991. С. 6.

³ Цит. по: Лапшин В. П. Художественный рынок в России конца XIX – начала XX в. // Вопросы искусствознания. М., 1996. Вып. 1(7). С. 593.

⁴ Бурдые П. Рынок символической продукции // Вопросы социологии. 1993. № 1/2. С. 49–62.

⁵ Некоторые характерные эпизоды, связанные с продажей художниками их произведений описаны мною в кн.: Северюхин Д. Я. Старый художественный Петербург: рынок и самоорганизация художников. СПб., 2008.