УДК [738.4:739.2(=161.1)"18/19"]:338.5

Л. В. Симонова

# Проблема формирования аукционной стоимости произведений эмальерного искусства в «русском стиле»: П. А. Овчинников и Ф. Рюкерт

В статье анализируется динамика ценовой политики крупнейших мировых аукционных домов на произведения с эмалью в так называемом «русском стиле» рубежа XIX–XX в., выполненных российскими фирмами П. А. Овчинникова и Ф. Рюкерта. Проблема рассматривается в контексте художественных и стилистических особенностей русского ювелирного искусства обозначенной эпохи. В исследовании делаются выводы и прогнозы относительно уровня востребованности отечественного ювелирного искусства на современном мировом художественном рынке.

Ключевые слова: ювелирное искусство, русский стиль, эмаль, П. А. Овчинников, Ф. Рюкерт, крюшонница, аукцион, Кристи, Сотби, Бохэм, стоимость

Lydia V. Simonova

# The problem of auction prices' formation of enamel art works in «Russian style»: P. A. Ovchinnikov and F. Rückert

In the article the price policy dynamics of the biggest world auction houses of an enamel art works in «Russian style» in XIX–XX centuries made by Russian brands P. A. Ovchinnikov and F. Rückert analyzed. The problem is observed in the context of artistic and stilistic pecularities of this Russian jewellery art of the aforesaid epoch. The conclusions and forecasts of domestic jewellery art being in demand on the contemporary world art market are made in the research.

Keywords: jewellery art, Russian style, enamel, P. A. Ovchinnikov, F. Rückert, cup kriushonnitsa, Christie's, Sotheby's, Bonhams auction, value

Статья посвящена исследованию и анализу динамики аукционной стоимости изделий с эмалью в «русском» стиле двух крупнейших отечественных фирм – П. А. Овчинникова и Ф. Рюкерта, работавших в России на рубеже XIX–XX столетий.

Прежде чем обратиться к конкретным произведениям этой фирмы и их оценочной стоимости на аукционах, вспомним о сложившейся на тот момент ситуации в области ювелирного дела. Это был период, когда на смену господствующему на протяжении большей части XIX в. историзму приходит модерн. В то же время, в рамках этого стиля в отечественном искусстве продолжает развиваться так называемый «русский» стиль, более всего проявившийся как раз в ювелирном и эмальерном деле. Этот стиль подразумевает своеобразную ретроспективизацию отечественного искусства допетровской Руси и его творческую переработку. Выражалось это, к примеру, в заимствовании и стилизации традиционных форм, фольклорных мотивов, специфической орнаментации – русского полихромного узорочья. В ювелирном искусстве мастера вновь обращаются к разным техникам эмали, практически забытой к тому времени. Особенной популярностью пользовались изделия с перегородчатой эмалью и ее разновидностью – сканой эмалью.

Вновь вспыхнувший интерес к перегородчатой эмали в конце XIX в. во многом является заслугой замечательного русского мастера П. А. Овчинникова, который усовершенствовал эту и другие эмалевые техники – по скани, по резьбе, по чеканному орнаменту, поливную и расписную эмали, используя новейшие технологические возможности. Палитра эмальеров этой фирмы достигала нескольких сотен оттенков, а расписные эмали в их исполнении были необычайно красивы, что отмечалось наградами и высокими оценками на многочисленных международных выставках. П. А. Овчинникова также по праву считают воссоздателем техники витражной, или как ее еще называют, «оконной» эмали, известной еще Бенвенутто Челлини[1]. Однако более корректно было бы сказать, что заслуга П. А. Овчинникова – в возрождении профессионального интереса к этой технике. Крайне сложная в своем исполнении, эта техника не получила широкого распространения из-за хрупкости производимой эмали и потому, что изделия из нее лучше всего смотрелись на просвет и нуждались в постоянном дополнительном освещении либо сами предполагали осветительные функции[2]. Неудивительно, что больше всего использование этой техники было оправдано в случаях изготовления осветительных приборов (лампад) и их деталей (абажуров), нежели, к примеру, посуды[3]. Фирма П. А. Овчинникова создала не один ювелирный шедевр, используя эту трудоемкую технику, что подтверждает высочайшую степень профессионализма ее мастеров. В работах мастера фирмы П. А. Овчинникова использовали

и эмалевые лаки, что позволяло существенно удешевить производство эмалевых изделий, а сами они выглядели очень эффектно в результате их наложения на золоченую поверхность[4].

По всей вероятности, интересом П. А. Овчинникова к традициям древнерусских эмалей также обусловлено его обращение к оформлению не только предметов светской культуры, но и церковной утвари – окладам икон, крестам и пр. Многие его работы поражают своей орнаментальной и колористической насыщенностью.

Другой фирмой из числа самых интересных, работавших в русском стиле, была фирма Федора Рюкерта (Рюккерта). Характеризуя творчество фирмы Ф. Рюкерта, стоит отметить, что его эмалевые вещи предназначались, прежде всего, для подарочных целей. Учитывая моду на «русский» стиль, считалось престижным преподнести или получить в дар предметы исконно русского народного быта – чарки, братины, ковши, ложки и пр.[5] Отсюда – нарочитая декоративность, подчеркнутая нефункциональность, стилизация, игра с формами, фольклорная яркость изделий мастерской Рюкерта.

Как и фирма П. А. Овчинникова, эта мастерская широко славилась, прежде всего, своими перегородчатыми и сканными эмалями. Кроме того, характерной чертой творчества ее эмальеров стало украшение изделий зернью и воспроизводство ими известных картин современности[6], своего рода «знаковых» работ того времени в технике расписной эмали.

Прием размещения эмалевой росписи на самом изделии, а не на отдельно крепящейся к пластине (как это было еще в начале XIX в.), с одной стороны, дополнительно увязывает расписную часть с общим объемом вещи, а с другой – указывает на характерную особенность эмалевого производства того времени, когда работа сканщика была неотделима от творчества эмальера. Стилистически изделия фирмы Рюкерта (так же как и вещи, вышедшие из мастерской П. А. Овчинникова) относятся ко второй волне популярности «русского» стиля, так называемому неорусскому стилю, имевшего место на рубеже XIX–XX столетий, т. е. уже в эпоху модерна[7]. Эти национально-романтические настроения в контексте модерна получили наиболее широкое распространение в Москве, что связано с экономическими и социокультурными особенностями развития и жизненного уклада региона. Известно, что творческая элита того времени собиралась преимущественно в Абрамцеве и Талашкине, что и объясняет некоторые заимствования в изделиях фирмы Рюкерта художественных традиций ремесел местных мастеров и искавших здесь вдохновения художников[8]. Можно выделить и некоторые технические приемы мастеров этой фирмы – например, штриховку (иногда сетчатую, иногда – нет), отсылающую нас к эмалям Сольвычегодска. Еще один распространенный прием, используемый Рюкертом, – это спирали из сканой проволоки, придающие разнообразие декору изделий. Интересно отметить, что сама сканая проволока у Рюкерта была не только дополнительным украшением, но и являлась формообразующей, поскольку использовалась не только для разграничения цветов эмали, но и в самостоятельном качестве[9]. В целом можно сказать, что растительный и узорчатый орнамент у Рюкерта насыщен и сильно стилизован, композиции отличаются динамичностью, цветовая гамма – полихромностью, а сюжет отсылает к фольклору. Все это вполне вписывается в контекст «русского» стиля. Важно отметить еще одну характерную особенность этого периода: в условиях обострившейся конкурентной борьбы между фабриками и независимыми мастерами, последние были вынуждены работать на крупные производства или объединяться в артели. Клеймилась фабричная продукция именем самой фабрики. Изредка, по согласованию с заказчиком, допускалось добавление клейма мастерской, в которой непосредственно были изготовлены изделия (как, например, в случае с фирмой Фаберже и мастерской Рюкерта). В этих условиях обостряется проблема авторства произведений ювелирного искусства, усложняется процесс их атрибуции. Выявленные нами некоторые стилистические, технические и художественные особенности изделий с эмалью фирмы Рюкерта могли бы помочь идентифицировать даже не клейменое изделие как работу его мастерской.

Сегодня изделия из эмали в «русском» стиле пользуются стабильным спросом не только в нашей стране, но и на мировом художественном рынке. Это доказывает анализ деятельности крупнейших аукционных домов мира «Кристи», «Сотби» и «Бохэм», который выявил стабильный спрос на эти изделия в течение, по крайней мере, трех десятилетий[10]. По частоте появлений на аукционах, количеству представленных вещей и объемам продаж фирмы П. А. Овчинникова и Ф. Рюкерта занимают лидирующие позиции (наряду с маркой К. Фаберже).

Для анализа аукционной стоимости вещей фирм П. А. Овчинникова и Ф. Рюкерта мы выбрали крюшонницы, которые обе фирмы изготавливали в близкой стилистической направленности и технических приемах. Крюшонница – это кувшин (с фр. «cruchon»), традиционно делавшаяся из хрусталя. У Ф. Рюкерта и П. А. Овчинникова они выполнены из позолоченного серебра с эмалью. Отметим, что столовое серебро в дореволюционной России было достаточно популярным. Наиболее дорогие экземпляры отличались от массовой продукции количеством использованного драгоценного металла

(на некоторые изделия уходило около нескольких килограммов серебра), а также обилием декора и его техническим исполнением[11]. Украшение столового серебра эмалью во все времена считалось самым дорогим, поэтому обычно в этой технике изготавливались единичные декоративные вещи подарочного назначения[12]. На неутилитарность крюшонниц фирм П. А. Овчинникова и Ф. Рюкерта указывает и их размер – это изделия высотой всего от 6 до 24 см.

Основываясь на результатах анализа русских торгов трех крупнейших аукционных домов мира – «Кристи», «Сотби» и «Бохэм», на которых были представлены работы фирм П. А. Овчинникова и Ф. Рюкерта, можно сделать вывод, что в период с ноября 1998 г. по апрель 2014 г. было продано восемнадцать схожих крюшонниц (только за указанный период две из них были проданы дважды). Большинство этих вещей было сделано фирмой Ф. Рюкерта, а меньшая часть была либо произведена совместно с фирмой П. А. Овчинникова, либо продавалась в ее магазинах и потому имеет другую маркировку (что было вполне типичной ситуацией для того времени). К примеру, на одной из крюшонниц (лот № 146, октябрьские торги «Кристи» 1998 г.) стоят два клейма – инициалы самого Рюкерта и инвентарный номер, который, как считают эксперты аукционного дома, позволяет предполагать, что данная вещь была продана через фирму Фаберже[13]. И это не единичная ситуация – то же можно предположить и о лотах № 212 и 219, проданных на том же аукционе, и о лоте № 266 (апрельские торги «Кристи»–2007), а также о лотах № 108 (апрельские торги «Кристи» за 2011 г.) и № 561 (ноябрьский аукцион «Сотби»–2011), № 85 («Сотби», вторая продажа упомянутого выше лота № 146) и № 1 (апрельские торги «Кристи»–2014).

Другая крюшонница (лот № 181 за октябрь 1998 г. и лот № 265 за апрель 2002 г.; обе были представлены аукционным домом «Кристи») и вовсе не имеет клейма Рюкерта, а только фирмы П. А. Овчинникова. Дополняемое двуглавым орлом, оно указывало на то, что это изделие было изготовлено в период обладания фабрикой почетного звания Поставщика двора Его Императорского Величества. Интересно отметить, что аналогичная крюшонница демонстрируется в одном из источников[14] как ваза фирмы Фаберже с указанием мастера – это Ф. Рюкерт.

В случае с крюшонницей № 219 (июньские торги аукциона «Кристи» за 2010 г.) клеймо мастерской Ф. Рюкерта также отсутствует (в отличии от клейма фабрики П. А. Овчинникова), однако в комментариях к этому лоту указано, что данное изделие несомненно «было выполнено в мастерской Федора Рюкерта, хотя его клеймо не видно. Овчинников, вместе с такими фирмами, как Фаберже и Курлюков, приобрели и продали (в розницу. – *Л. С.*) много работ Рюкерта»[15].

Еще одна крюшонница (лот № 12, ноябрьские торги «Сотби» за 2010 г.), атрибутированная экспертами аукционного дома как «несомненно рюкертовская вещь, не имеет следов его подписи и отмечена только поздними советскими контрольными клеймами»[16].

В некоторых случаях может быть указана только проба изделия (иногда – вкупе с инвентарным номером изделия, который, как объяснялось выше, ставился при перепродаже вещи), а лот № 93 на апрельском аукционе «Кристи» маркирован не только клеймом Федора Рюкерта, но и имеет более позднюю пометку о ввозе во Францию…

Подобная путаница с клеймами не должна нас смущать, поскольку данная ситуация обусловлена спецификой того времени. Более того, основное различие в цене обусловлено, по нашему мнению, не столько разницей в клеймах, сколько размером изделий и характером декора.

Так, самой дорогой крюшонницей из числа проданных стал лот № 265 (аукцион «Сотби», апрель 2006 г.), маркированный как изделие фирмы П. А. Овчинникова. От остальных рассматриваемых нами изделий оно отличается, в первую очередь, увеличенным «антаблементом»[17]. Стоит отметить, что многие крюшонницы мастерской Рюкерта также обладают удлиненным горлышком, однако его высота синхронизируется с величиной ручек изделия. В этом же изделии оно действительно как бы «надстроено», что совершенно меняет архитектуру всей конструкции, выделяя эту трехручную чашу из ряда подобных изделий. Необычен и декор вещи, ручки которой выполнены в форме драконов с глазами, инкрустированными кабошонами. Кроме характерного богатого растительного орнамента, на изделии присутствуют изображения двуглавого орла с короной, что наводит на мысль об изготовлении этой вещи к трехсотлетнему юбилею Дома Романовых. Отсюда и редкость, «лимитированность» изделий такого рода.

В целом же динамика стоимости крюшонниц с эмалью в «русском» стиле, принадлежащих фирмам П. А. Овчинникова и Ф. Рюкерта, выглядит следующим образом: за последние шестнадцать лет продажные цены за изделия этих мастерских приблизительно соответствовали оценочной стоимости этих вещей, за исключением двух временных отрезков, когда реальная стоимость купленных вещей превышала оценочную минимум в 2–3 раза.

Первый скачок цен на них приходится на 2006–2008 гг., когда схожие крюшонницы среднего размера мастерской Ф. Рюкерта были последовательно проданы на весенних торгах аукционов «Сотби» и «Кристи» значительно выше эстимейта: сначала за $ 102 000, затем за $ 114 000 и, наконец, за $ 241 000.

Однако рекордная цена была заплачена за уже упоминавшуюся выше большую крюшонницу фирмы П. А. Овчинникова – ее цена составила $ 307 200[18].

Второй ценовой скачок на подобные изделия произошел в 2011–2014 гг. Цены сопоставимы: за аналогичные по внешнему виду крюшонницы мастерской Ф. Рюкерта большого размера было заплачено более $189 000 (летние торги 2011 г. «Сотби») и $ 161 000 (весенний аукцион «Кристи» за 2014 г.), что также значительно превысило ожидаемую стоимость изделий.

Вероятно на резкое изменение стоимости «рядовых» крюшонниц повлиял фактор повышенного спроса при длительном отсутствии предложения, а также социально-экономическая ситуация в мире: известно, что середина двухтысячных была периодом материальной стабильности, позволяющей заинтересованным лицам (как физическим, так и юридическим) делать значительные покупки на аукционах, играя на повышение. В годы последовавшего кризиса ситуация на художественном рынке стабилизировалась, чему позднее способствовал и рост предложения: за 2010 и 2011 гг. на крупнейших аукционах мира были представлены по три крюшонницы в «русском» стиле в год. Большее количество изделий такого рода было представлено только в 1998 г., когда на аукционе «Кристи» единовременно были предложены к продаже в общей сложности пять крюшонниц мастерских П. А. Овчинникова и Ф. Рюкерта. За последний год крюшонницы в «русском» стиле с эмалью продавались выше ожидаемой стоимости, несмотря на усугубляющуюся ситуацию экономической нестабильности.

Таким образом, на примере крюшонниц П. А. Овчинникова и Ф. Рюкерта мы проследили стоимостную политику крупнейших аукционов мира в отношении изделий этих мастерских и можем предположить, что в ближайшее время уровень цен на них не снизится ввиду устойчивости спроса, роста цен на серебро, незначительной инфляции, присущей западным рынкам (аукционы проходят в Лондоне и в Нью-Йорке)[19], а также отсутствия фальсификаций работ этих фирм, способных «обвалить» рынок. Данные обстоятельства также положительно влияют на общую картину спроса на русское ювелирное искусство рубежа XIX–XX в.

В контексте данной статьи необходимо принять во внимание и специфику ценообразования лотов на аукционах. Известно, что оценочная цена (точнее – диапазон цен) формируется из множества факторов. Авторство, подлинность вещи и ее провенанс (история бытования вещи с момента ее производства до продажи на аукционе), наличие клейма, используемый материал и его количество, техническая сложность исполнения и художественная ценность изделия, наличие и характер декора, уровень сохранности вещи, наличие на нее спроса и уровень предложения, предыдущие оценки и продажи – эти и другие факторы закладываются в эстимейт лота, после чего определяется резервная цена – стоимость, ниже которой изделие не может быть продано[20]. Финальная (т. е. продажная) цена, как правило, укладывается в предварительный стоимостный предел или превышает его (иногда в несколько раз). Эта итоговая цена лота – всегда неожиданность, в которой «большую роль играет элемент случайности, ажиотажа или розыгрыша лота дилерами, владельцами предметов или устроителями аукциона»[21].

## Примечания

[1] Русские эмали XI–XIX вв. / под ред. М. Постниковой-Лосевой. М., 1974. С. 210.

[2] Там же.

[3] Русская эмаль XII – начала XX в.: из собрания Гос. Эрмитажа / под ред. Е. В. Бойко. Л. 1987. С. 40.

[4] Русские эмали XI–XIX вв. С. 210.

[5] Переятенец В. И., Петрова Н. В. Экспертиза и оценка предметов декоративно-прикладного искусства: фарфор, стекло, ювелирные изделия. СПб., 2012. С. 134.

[6] История фирмы Рюккерта: история семьи – история фирмы // Федор Иванович Рюккерт: сайт. 2013. URL: http: // ruckert. narod. ru (дата обращения: 20. 10. 2015).

[7] Власов В. Г. Стили в искусстве: словарь: в 3 т. СПб., 1995. Т. 1. С. 489.

[8] История фирмы Рюккерта.

[9] Там же.

[10] Вероятно, первая зафиксированная на сайтах аукционных домов продажа интересующих нас крюшонниц состоялась в 1981 г. на весенних торгах «Сотби». См.: A Russian gilded silver and shaded enamel cup. Moscow, circa 1900 // Sotheby's: сайт. 2015. URL: http: // sothebys. com auctions (дата обращения: 20. 10. 2015).

[11] См.: Переятенец В. И., Петрова Н. В. Указ. соч. С. 128.

[12] Там же. С. 126–128.

[13] A silver-gilt cloisonné enamel three-handled cup («Kriushonnitsa») // Christie': сайт. 2015. URL: http: // christies. com (дата обращения: 20. 10. 2015).

[14] См.: Гилодо А. Русская эмаль, вторая половина XIX – XX в. М., 1996. С. 76–77.

[15] Здесь и далее перевод автора статьи. A silver-gilt and cloisonné enamel three-handled cup.

[16] A Russian gilded silver and shaded enamel cup.

[17] В данном случае под антаблементом понимается верхняя часть изделия.

[18] Русские эмали XI–XIX вв. С. 210

[19] Согласно оценкам ЕЦБ и ФРС, ежегодная инфляция в США и странах Евросоюза колеблется в пределах 2–3 % в год.

[20] См.: Поляков М. Экспертиза антиквариата: введение в предмет. Рига, 2011. С. 64–65.

[21] Там же.