

ФАБРИКА ЦЕРКОВНОЙ УТВАРИ МОСКОВСКОГО ЮВЕЛИРА А.И. КУЗМИЧЕВА И ЕЕ МЕСТО В ЗОЛОТОМ И СЕРЕБРЯНОМ ДЕЛЕ МОСКВЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

Докучаева Елена Евгеньевна

кандидат искусствоведения, профессор кафедры истории искусства и гуманитарных наук,
Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова,
Россия, Москва, e-mail: dokuchaevaee@yandex.ru

УДК: 745
ББК: 85.12

АННОТАЦИЯ

В статье на основе архивных материалов и периодической печати второй половины XIX – начала XX века излагаются сведения об одной из известных московских фабрик серебряного дела и церковной утвари А.И. Кузмичева. Восстанавливается история фирмы; на основе искусствоведческого формально-стилевого метода проводится художественный анализ сохранившихся произведений, отмечаются особенности в использовании технико-технологических приемов и их влияние на художественное формообразование изделий; определены место и роль этого заведения в церковной художественной промышленности Москвы второй половины XIX – начала XX в.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

фабрика А.И. Кузмичева, церковная утварь, церковный художественный металл, художественная промышленность Москвы

Золотое и серебряное дело Москвы во второй половине XIX в. переживает настоящий расцвет, связанный с возрастающим интересом к собственным художественным традициям. Именно в это время в ювелирном искусстве России и особенно Москвы наблюдается сложение национальной художественной школы, отмеченной ярким своеобразием, связанным с формированием в рамках историзма так называемого русского стиля. Наиболее наглядно стилевая преемственность в использовании национальных традиций и в формообразовании, и в технологии проявилась в церковном художественном металле.

Среди московских фабрик, занимавших видное место в производстве церковной утвари, выделялась мастерская золотого и серебряного дела Антипа Ивановича Кузмичёва, который на протяжении всего периода существования заведения был его главным руководителем, художником-ювелиром. Хотя по своим размерам мастерская не могла соперничать с такими крупными фабриками, как П.А. Овчинникова, И.П. Хлебникова, А.М. Постникова, однако в производстве церковной утвари благодаря художественному вкусу самого владельца, высокому мастерству исполнения произведений А.И. Кузмичёв сумел найти свое достойное место в этой области ювелирного производства.

Согласно архивным данным, мастерская А.И. Кузмичёва была основана в 1856 г.¹ Эта дата указана в документе, датированным 1882 г., когда временно московский купец Антип Иванович Кузмичёв подает прошение о разрешении ему поставить в мастерской, находящейся в Сущёвской части 1-го участка в доме Вишнякова, два горна «для сплава и пайки серебра»². Антип Иванович был неграмотным, и документ подписал его сын Дмитрий. В акте-осмотре фабрики

говорится, что она помещается в двухэтажном каменном доме, в верхнем этаже которого были устроены чеканная, гравировальная, монтировочная и ложечная мастерские. В нижнем этаже со сводами и песчаным полом находилась кузница с двумя плавильными горнами. Фабрика была оснащена двумя «гильоширными» машинами, тремя токарными станками, тремя ручными вальцами, десятью наковальнями для расковки серебра, 20 верстаками. При фабрике состояло 75 рабочих и 10 учеников³. Двигателей и конных приводов не было, все производство – ручное. Оплату рабочие получали за каждый рабочий день, она составляла от 5 до 50 рублей в месяц, но иногда работа оплачивалась сдельно⁴.

Высокий уровень ювелирного мастерства, поддерживаемый на фабрике, способствовал быстрому росту популярности этой фирмы. Часто в мастерскую обращались с заказами драгоценных вкладных вещей по случаю важных юбилейных дат, с размахом праздновавшихся в стране. К подобным изделиям относится роскошное Евангелие, выполненное в 1872 г. по заказу архиепископа Георгия к празднованию 300-летия Донского монастыря (рис.1).



Рис.1. Оклад евангелия, созданного по заказу архиепископа Германа к юбилею 300-летия Донского монастыря. 1872 г. Серебро, позолота, скань, зернь, эмаль, стекло. Государственный Исторический музей

Средник оклада решен необычно: фон его представляет сплошное синее стекло с вплавленными серебряными звездами, в центре, в лучистом обрамлении из бриллиантов, помещена сцена Вознесения Христова, выполненная в технике накладного рельефного литья (рис. 2). Изображения Христа и двух ангелов матовые, лишь выступающие грани складок одеяний отполированы, за счет чего возникает эффект таинственного мерцания. Рама оклада Евангелия представляет узор из сканных завитков с крупными шариками зерни, между завитками размещены

драгоценные камни – аметисты, топазы, гранаты. Рама отделена от средника узкой полосой ромбовидного орнамента с включением эмалевых точек белого, синего и пурпурного цвета. По краю рамки пущена обнизь из мелкого речного жемчуга, перекликающегося ритмически с белыми эмалевыми пятнами и с шариками зерни, соответствующей жемчугу по размеру. Погрудные фигуры евангелистов и их символы помещены в килевидных наугольниках, обрамленных витыми колонками из бело-голубой эмали. Здесь же размещены образы святых, в честь которых построены храмы на территории монастыря. Они выполнены в такой же технике, как и фигуры средника. Фон для рельефов с евангелистами решен также необычно. Он состоит из двух уровней: один залит бирюзовой эмалью с вплавленными в него сканными завитками, другой, над головами евангелистов, ультрамариново-синий (цвет стекла на фоне средника) с накладными таким же сканным узором.



Рис.2. Средник оклада евангелия созданного к 300-летию Донского монастыря в Москве. 1872

На оборотной стороне Евангелия, на серебряном фоне в технике накладного рельефного литья представлен вид Донского монастыря (рис. 3). Наверху, в прямоугольном клейме – сцена Сретения. Фигуры позолочены, уходящее в глубину пространство передано гравированным гильошированным поземом. Украшение Евангелия является примером исторически осмысленного и великолепно исполненного русского стиля. Техника накладного рельефного литья – один из древнейших приемов, использовавшихся ювелирами Древней Руси для украшения церковной утвари. Так декорирован один из известных ранних памятников московской школы конца XIV в. – оклад Евангелия боярина Ф.А. Кошки, вложенный им в Троице-Сергиев монастырь. Эта техника была ведущей и в XV в., образы святых и целые композиции, например многофигур-

ная композиция «Вознесение Христово», располагались на створках панагий или ковчегов для хранения священных реликвий. В конце XIV – XV вв. серебряные рельефные фигуры помещали либо на гладкие металлические фоны, либо на прозрачную или полупрозрачную эмаль. А.И. Кузмичев применяет технику накладного рельефного литья, но использует ее в соответствии с новыми материалами и технологиями своего времени: в качестве фона – гильошированные поверхности и стекло, эмаль, но не прозрачная, а глухая, с погруженными в бирюзовую эмаль сканным узором.



Рис.3. Обратная сторона евангелия созданного к 300-летию Донского монастыря в Москве. 1872

Почему в 1872 г. Кузмичёв обращается именно к этой технике, хотя на фабрике выпускали вещи с прекрасно выполненным рельефным чеканным декором? Возможно, это связано с тем, что образы святых мастера часто заказывали профессиональным художникам, которые выполняли в рельефе модели, по ним изготавливали формы, в которые затем отливали рельефные изображения. Это гарантировало художественное качество изображения, с пониманием правильной моделировки пластической формы, что в искусстве XIX в. уже было необходимым условием изящно исполненной вещи. В чеканке добиться такого мастерства мог только ювелир, в совершенстве владеющий рисунком и пониманием законов построения скульптурной формы, а таких было немного. Кроме того, технику накладного литого рельефа можно было сочетать с комплексом технологических приемов, используемых в качестве полихромных фонов, на которых отлитые, детально проработанные фигуры святых воспринимались наиболее эффектно. В целом художественный образ Евангелия Донского монастыря представляет гармоничное объединение неяркой полихромии, матировки, позолоты, гильошировки, создающее произведение нарядное, праздничное, соответствовавшее юбилейной дате, но выдержанное в одной цветовой гамме, с изящным, хорошо читаемым орнаментом без пестроты и композиционной

перегруженности. Если эмалевые фоны для литого накладного рельефного литья – явление довольно редкое в ювелирном искусстве Москвы второй половине XIX в., то, гильошированные фоны, напротив часто используются ювелирами, особенно в украшении церковной утвари.

В описании оснащения фабрик этого времени гильошированные машины упоминаются довольно часто, они были практически на всех московских фабриках серебряного дела. Их использовали для нанесения однообразных параллельных линий и более сложных рисунков в виде повторяющихся правильных извивов, зигзагов, лучей и т.п. А.И. Андрущенко, в брошюре «Руководство...», изданной в 1904 г. для ювелиров, пишет: «Эти машины имеют очень сложное устройство и благодаря дороговизне применяются только на больших фабриках. Впрочем, гильоширование можно также производить на обыкновенном токарном станке, на котором в таком случае укрепляют особого рода патроны»⁵. Описания и устройства самой машины Андрущенко не дает, но на основании последних исследований известно, что они напоминали токарный станок с вращающимся барабаном и резцом [1].

Уже на первой московской выставке произведений отечественной мануфактурной промышленности в 1831 г. была представлена «машина для резания узоров гильоше, цена 700 руб.»⁶. Известный московский ювелир С.И. Губкин в 1856 г. подает прошение о переводе отделения машинного гравирования в собственный дом в Мясницкой части. Отделение состояло из 5 машин, при которых работали 1 мастер и 5 рабочих. Машины приводились в движение людьми. Одна из крупнейших фабрик Москвы 50–70-х гг. XIX столетия Дмитрия Ивановича Орлова была оснащена пятью такими машинами. На фабриках А.И. Кузмичёва и А.М. Постникова находилось по 2 «гильоширных» машины⁷. В иллюстрированном описании Всероссийской художественно-промышленной выставки в Москве 1882 г. говорится, что на фабрике Хлебникова имелось четыре «гильоширные» машины, из которых две были концентрического, а две – прямолинейного гильоширования, иначе говоря, с вращательным или поступательным перемещением. Технику «гильоше» можно определить как механическое гравирование по линейке. При помощи резца на поверхность изделия наносили различные узоры: «солнечные лучи», «волны», «корзиночное плетение», «ячменные колосья», «подбивочные гвозди», «штабель», «зигзаг», «насечка», «муаровый перелив» и др. В культовых изделиях гильоширование часто использовали для декорирования фона, причем в одном произведении сочетали разные типы узоров, создавая красивые переливчатые поверхности. Как правило, такие поверхности не покрывали эмалью, как это часто можно увидеть на бытовых предметах. Именно такой декор использовал А.И. Кузмичёв для украшения оклада Евангелия Донского монастыря.

Известно, что вместе с окладом данного Евангелия епископ Герман заказал и напрестольный крест, выполненный в едином стиле: «Оклад Евангелия, как равно и крест серебряные, вызолоченные, украшенные прекрасной филигранною работою, дорогими камнями, жемчугом» [2, с. 88]. Орнамент филигрании, которым декорированы эти изделия, тоже характерен для ювелирного искусства Древней Руси XVI–XVII вв. – это рыхлый спиральный завиток. Но и в этом случае А.И. Кузмичев использует прием, характерный для ювелирного искусства второй половины XIX в. – спиральный завиток «утопает» в эмали бирюзового цвета.

В 1885 г. фирма А.И. Кузмичева принимает участие в Ремесленной выставке 1885 г., организованной в честь столетия со дня подписания Екатериной II указа о даровании самостоятельных прав ремесленному сословию. По итогам выставки Антип Иванович был награжден Большой золотой медалью от Ремесленного общества.

В 90-е гг. XIX в. фабрика А.И. Кузмичёва становится одним из известных предприятий по изготовлению драгоценной церковной утвари. В 1892 г., в Троице-Сергиевой Лавре проходили поминальные мероприятия, связанные с 500-летием со дня кончины Преподобного Сергия Радонежского. К этой дате многие общественные организации и частные лица старались сде-

лать богатые пожертвования в соборы Троице-Сергиевой Лавры. По заказу «Общества хоругвеносцев кафедрального собора Христа Спасителя» А.И. Кузмичёв исполнил великолепную серебряную хоругвь. Ее среднюю часть занимала икона Сергия Радонежского, под ней располагалась икона с благословляющим Христом. По сторонам были помещены изображения учеников Сергия Радонежского – Никона и Михея, а по краям, в небольших кругах – родителей Сергия – Кирилла и Марии, а также преподобных Дионисия, Серапиона, Иоасафа и Максима Грека. Хоругвь венчал четырехконечный крест, декорированный уральскими камнями. На дрове – такой же, но восьмиконечный крест с полумесяцем.

По заказу Нижегородского ярмарочного купечества и крестьян Богословской волости Владимирской губернии были исполнены хоругви, иконы для которых написаны в мастерской К.Е. Морозова. Две хоругви заказало Общество хоругвеносцев города Коврова. Служащие и рабочие фабрики А.И. Кузмичёва преподнесли в дар Троице-Сергиевой обители на престольный серебряный с золочением крест, украшенный эмалью.

80–90-е гг. были временем расцвета фабрики. В этот период ведущим в декорировании церковной утвари остается русский стиль. В 1893 г для церкви во имя мученика Андрея Стратилата при Московском учительском институте (арх. Никифоров) на фабрике А.И. Кузмичёва были изготовлены все священные предметы на престол и жертвенник: 2 Евангелия (литургическое и молебное), потир, дискос, звезда, копия, лжица, 2 блюда, ковш для теплоты, пятиглавая дарохранительница и дароносица. Все изделия серебряные, позолоченные [3, с.181].

В этом же году для храма св. мученицы Акилины Казанского Головинского монастыря близ Петровско-Разумовской Академии в Москве, на средства купчихи Акилины Алексеевны Смирновой Кузмичёву была заказана вся богослужебная утварь [4, с.339].

Фабрика А.И. Кузмичёва упоминается в «Указателе фабрик и заводов» за 1895 г. Мастерская по-прежнему находилась в Суцевской части, в Знаменском переулке, но уже в собственном доме [5, с.163]. Свидетельством того, что в мастерской А.И. Кузмичёва изготавливали не только небольшие церковные изделия, но и крупные вещи, является сообщение в «Московских церковных ведомостях». В статье говорилось, что московским купцом И.П. Лебедевым в Никитский храм, что на Басманной, была пожертвована одежда на престол весом 193 фунта 10 золотников с изображением Тайной вечери и святых, которым посвящен храм. Автор отмечает изящество и техническое мастерство исполнения фабрикой А.И. Кузмичёва [6, с.367].

В 1900 г. фирма А.И. Кузмичёва была привлечена к работам по реставрации надгробий в Успенском соборе Московского Кремля, что свидетельствует о ее высокой репутации. Раки московских святителей Петра и Ионы имели в длину 4 аршина, в ширину 1 аршин и были отлиты из серебра. Вес каждой составлял более 3,5 пудов. На крышках вычеканены изображения святых. Верхняя часть надгробий открывалась, чтобы можно было приложиться к мощам [7, с.187].

Фабрика А.И. Кузмичёва продолжала успешно работать и в начале XX в. В это время Антипу Ивановичу было 50 лет. В 1901 г. на фабрике числилось 55 человек, сумма годового оборота составляла 300 000 рублей⁸.

Одним из поздних произведений церковной утвари является дарохранительница⁹, изготовленная на фабрике в 1906 г., она была пожертвована в Успенский собор Киево-Печерской Лавры на поминание иеромонаха Агафона и его родных. Выполнена дарохранительница в виде одноглавого храма, напоминающего по стилю церковную архитектуру 40–50-х годов XIX в. Размеры ее столь же внушительны, как и архитектурные формы (110x48x48 см, вес – 42 кг) (рис. 4). В построении композиции храма четко прослеживается деление на три яруса. Первый образован шестиколонными портиками, расположенными со стороны каждого фасада храма. Канелированные колонны коринфского ордера обрамляют находящиеся чуть в глубине

рельефные композиции: Рождество Христово, Благовещение, Крещение, Распятие, выполненные в технике чеканки, фронтоны фланкируют стоящие фигуры ангелов. На втором ярусе, в угловых нишах, оформленных колоннами, помещены скульптуры сидящих евангелистов. Между ними, в арочных обрамлениях располагаются сцены, являющие божественную природу Христа: Преображение, Воскресение, Вознесение, Сошествие Святого Духа (рис.5). Завершает композицию луковичный купол на барабане, в арках которого представлены в полный рост изображения Христа, Богородицы, Иоанна Крестителя и двенадцати апостолов.



Рис.4. Дарохранительница в виде храма, вклад в Успенский собор Киево-Печерской Лавры на поминавание иеромонаха Агафона и его родных, 1906. Серебро, позолота, литье, чеканка, эмаль

Дарохранительница сделана из позолоченного серебра и украшена разноцветными эмалями, которые заполняют орнаментальные композиции, деликатно дополняя и оттеняя скульптуру и строгие архитектурные формы. Фигуры евангелистов оставлены в серебре, поэтому четко выделяются на общем позолоченном фоне. В изготовлении дарохранительницы умело сочетаются разнообразные технические приемы, соотношение всех архитектурных деталей, скульптурного и орнаментального декора четко продумано, все элементы пропорционально и масштабно соотнесены друг с другом. Это свидетельствует о высоком уровне мастерства исполнения и художественном вкусе, которые отличали работы фабрики А.И. Кузмичёва.

По-видимому, следуя новому стилю модерн, в изделия фабрики вводятся новые художественные приемы. Об этом косвенно можно судить по беглому замечанию М. Михайлова в статье, посвященной обзору выставки «Новый стиль», опубликованной в журнале «Искусство строительное и декоративное» за 1903 г. На этой выставке были представлены изделия известных зарубежных мастеров модерна – К. Ольбрихта, Ч. Макинтоша, а также русских художников М. Врубеля, К. Коровина, В. Серова. Здесь экспонировались и предметы церковной утвари. Автор статьи М. Михайлов отмечает, что широкой публике, посетившей выставку, вдруг стало известно, «...что на Пименовской проживает Кузмичёв и хорошо работает по бронзе, меди и вообще металлам» [8, с.19]. К сожалению, неизвестно, какие произведения ювелирного искусства были экспонированы на той выставке, но сам факт участия в ней свидетельствует о том, что фирма А.И. Кузмичева постоянно совершенствовала мастерство и развивала художественный вкус, следуя стилевым тенденциям своего времени.

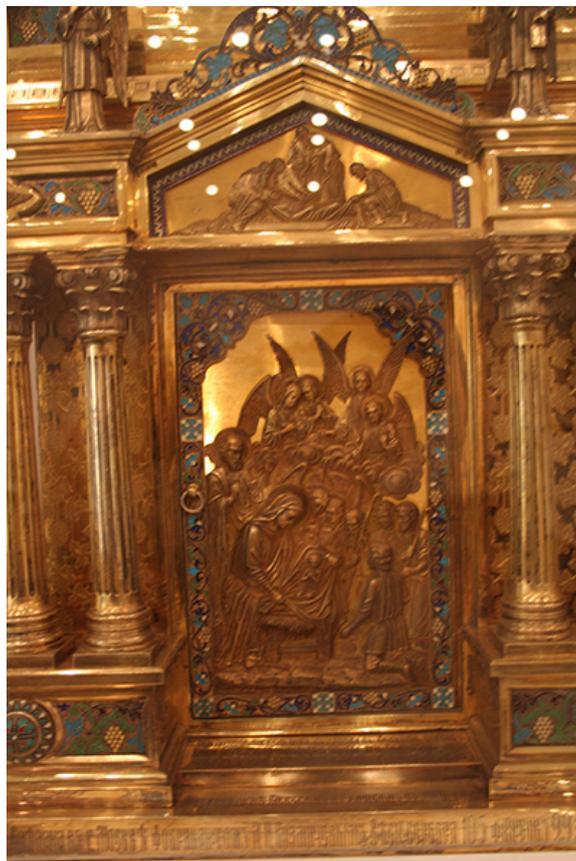


Рис.5. Сцена «Рождество Христово». Фрагмент дарохранительницы в виде храма, вклад в Успенский собор Киево-Печерской Лавры на поминание иеромонаха Агафона и его родных, 1906

Своим развитием и известностью фабрика была целиком обязана самому владельцу и прекрасному ювелиру Антипу Ивановичу Кузмичёву. После 1906 г. сведений об этом заведении нет, возможно, со смертью ее основателя и бессменного руководителя фирма прекращает свое существование.

Примечания:

¹ ГИА Москвы, ф.16, оп. 26, д.1462, л.20.

² ГИА Москвы, ф.16, оп. 26, д.1462, л.3.

³ ГИА Москвы, ф.16, оп. 26, д.1462, л.14-20.

⁴ ГИА Москвы, ф. 16, оп. 26, д. 753, л.8-8 об.

⁵ Савилов В. Исследование технико-технологических и художественных особенностей техники гильоше на примере рамки для фотографий фирмы Фаберже : дипломная работа. М., 2010. С. 55

⁶ Указатель произведений отечественной промышленности, находящихся на первой московской выставке 1831 года. М., 1831. С. 92

⁷ ГИА Москвы. Ф. 16. Оп. 24. Д. 4221. Л. 50; Ф. 16. Оп. 26. Д. 1462. Л. 19; Ф. 16. Оп. 24. Д. 1680.

⁸ ГИА Москвы, ф. 46, оп. 6, д. 29, ч. 4, с.129

⁹ Хранится в ризнице Киево-Печерской Лавры, № КПЛ-М-10818.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Андрющенко, А.И. Руководство золотых и серебряных дел мастерства /А.И. Андрющенко.– Нижний Новгород,1904.
2. Забелин, И. Историческое описание московского ставропигиального Донского монастыря / И. Забелин.– М., 1893.
3. Московские церковные ведомости. –1892.– № 25.
4. Московские церковные ведомости.–1893. – № 13.
5. Указатель фабрик и заводов. Вильно, 1895.
6. Московские церковные ведомости.–1894. – № 28.
7. Московские церковные ведомости.– 1901.– № 14.
8. Искусство строительное и декоративное. М., 1903.

Статья поступила в редакцию 11.07.2019

Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция – На тех же условиях») 4.0 Всемирная.



MOSCOW JEWELER A.I.KUZMICHEV'S FACTORY OF CHURCH UTENSILS AND ITS PLACE IN MOSCOW GOLD AND SILVER BUSINESS IN THE SECOND HALF OF THE 19th - EARLY 20th CENTURY

Dokuchayeva Elena E.

PhD. (Art Studies), Professor, History of Art and Humanities,
Stroganov Academy of Design and Applied Arts,
Russia, Moscow, e-mail: dokuchaevaee@yandex.ru

ABSTRACT

Based on archival materials and periodicals from the second half of the 19th- early 20th century, the author presents information about one of the well-known Moscow factories of silversmith business and church utensils owned by A.I.Kuzmichev. The history of the firm is retraced. Using the formal-stylistic art study method, the surviving artworks are analyzed, the use of technical and technological methods and their influence on the forms of the artworks are noted; the place and role of this business in the church art industry of Moscow in the second half of the 19th- early 20th century are defined.

KEYWORDS:

A.I. Kuzmichev's factory, church utensils, church metal art, art industry of Moscow

References:

1. Andryushchenko, A.I. (1904) Manual of gold and silver craftsmanship. Nizhni Novgorod: Provincial Government Printing House. (in Russian)
2. Zabelin, I. (1893) A historical description of the Moscow Donskoy Stavropegial Monastery. Moscow: Grachev&Co. (in Russian)
3. Moscow Church News. 1892. No. 25. (in Russian)
4. Moscow Church News. 1893. No. 13. (in Russian)
5. Index of factories and mills. Vilno, 1895. (in Russian)
6. Moscow Church News. 1894. No. 28. (in Russian)
7. Moscow Church News. 1901. No. 14. (in Russian)
8. Building and Decorative Art. Moscow. 1903. (in Russian)