

Ростовский эмальер Алексей Тарасов

М.М. Федорова

Имя Алексея Тарасова известно по спискам Ростовской Ремесленной управы, с которыми работали многие исследователи¹, и его подписным произведениям², но творчество мастера еще не становилось предметом специального изучения. Алексей Тарасов родился в 1824 г. в семье ростовского мещанина³, а затем купца Гаврилы Михайловича Тарасова. Алексей был старшим из четверых братьев: Василия, Николая и Александра. В промысле, кроме него, упоминается младший брат Александр. Тарасовы контактировали с эмальерами Шапошниковыми еще до того, как Алексей стал мастером. В 1837 г. Его отец был поручителем на свадьбе Алексея Шапошникова, сына Якова Ивановича⁴. Алексей Тарасов представлял сторону жениха Василия Шапошникова в 1846 г.⁵ Тарасовы и Шапошниковы жили в разных концах Ростова, родственных связей между ними не было, и объединять их могла только сфера деятельности.

В 1852 г. Алексей Тарасов назван купцом третьей гильдии, имеющим работника⁶. В 1851-1853 гг. он выезжал по торговым делам в Москву⁷. В 1856 г. избирался старшиной первого цеха Ростовской Ремесленной управы⁸. В 1857-1859 гг. Алексей Тарасов брал свидетельства на производство и продажу финифтяных образов⁹. В эти годы капитал в семье Тарасовых был общим, наследственным от отца¹⁰. После матери Алексей возглавил семейное дело.

Учениками Алексея Тарасова с 1858 г. в течение пяти лет являлись будущие эмальеры Алексей Андреевич Назаров и Александр Алексеевич Водовозов¹¹. Алексей Андреевич Назаров впоследствии стал отцом Александра Алексеевича Назарова – основоположника ростовской финифти XX в. Несмотря на то, что Алексей Назаров в 1873 г. был взят рекрутом в армию, а его сын Александр только родился в этом году, известно, что Александр Назаров обучался у отца¹². Таким образом, эмальерная школа Алексея Тарасова имеет непосредственное отношение к школе Александра Назарова, который преподавал эмальерное мастерство в Ростове более 30 лет. Подмастерьем у Алексея Тарасова служил и Дмитрий Сергеев¹³, который мог быть таинственным мастером-монограммистом «Д.С.». Умер Алексей Тарасов после 1897 г.¹⁴

Сохранилось несколько подписных произведений А. Тарасова. В собрании ГМЗ РК (ил. 1) находятся пластины: «Бог Отец Саваоф»¹⁵, на контрэмали подпись «П: алексей Тарасавъ 1850 г.», «Богоматерь»¹⁶ и «Иоанн Богослов»¹⁷ с аналогичными надписями, а также пластинка

«Евангелист Иоанн»¹⁸ (ил. 2). На контрэмали подпись «П: алексей Тарасавъ. Ростов 1858 г.».

В собрании ГРМ находится икона «Царь Константин и Царица Елена»¹⁹ (ил. 3). На рамке слева «П: алексей», справа «1857 г. Тарасавъ», на оправе клейма: «медведь с секирой», «АР», «1858 г.».

В собрании Архангельского областного музея представлены пластинки: «Евангелист Матфей»²⁰ и «Евангелист Лука»²¹ (ил. 4). На контрэмали подпись: «Ростов. // 1864 г. // в октябре // месяце // писал Алексей // Тарасов».

В частном собрании (Нижний Новгород)²² находится пластина «Митрофан Воронежский» (ил. 5). На рамке внизу надпись: «Ростов. 1865 год...» слева; «Пис: Алексей Тарасов».

Первые три из названных миниатюр, выполненные в 1850 г., с изображением Бога Отца, Богоматери и Иоанна Богослова предназначались для напрестольного креста. Пластинки 1858 г. и 1864 г. с изображением евангелистов – для оклада напрестольного Евангелия. Икона 1865 г. «Митрофан Воронежский» имеет размер 20x26 см, около шести вершков, т.е. была очень дорогой и могла быть выполнена только по конкретному заказу. Таким образом, очевидно, что мастер специализировался на высокооплачиваемых произведениях.

Пластинки для напрестольного креста 1850 г. были исполнены Алексеем Тарасовым в 25-летнем возрасте (ил. 1). Это погрудные изображения святых на условном сером фоне, в неиконописной трактовке. Бог Отец представлен в виде седого старца с треугольным нимбом и скипетром в руке, в нижней части пластины изображен фрагмент сферы, на уровне груди Бога Отца – Святой Дух в виде голубя. Богоматерь показана со склоненной к левому плечу головой, взгляд направлен вверх, руки сложены на груди. Иоанн Богослов представлен в S-образном повороте, со сложенными в молельном жесте на уровне груди руками. Качество живописи миниатюр таково, что исполнить их мог только мастер, отличающийся хорошим зрением. Пунктир, которым написаны пластинки, полностью «растворен» в эмали основы: пунктирные, точечные касания кисти дополнительно очень тонко растушеваны. Живопись этих миниатюр «дышащая», воздушная. Личное написано по розовому подмалевку с последующей проработкой светло-серой краской. Колорит построен на постепенных переходах пастельных тонов, без каких-либо видимых границ, контуров и линий. Краски прозрачные, светящиеся, палитра перламутровая. Живопись напоминает миниатюру, выполненную акварелью.

Уровень исполнения, профессиональное владение техникой миниатюрной живописи, умение добиться впечатления «дышащей» эмали сближает ранние работы Алексея Тарасова с произведениями Ивана Шапошникова, что, учитывая связи семей Шапошниковых и Тара-

совых в двух поколениях, позволяет предположить ученичество Алексея Тарасова у Ивана Шапошникова.

Икона из ГРМ «Царь Константин и Царица Елена» 1857 г. (ил. 3) достаточно крупного размера, около четырех вершков (15,4х12,4 см). Святые изображены стоящими в интерьере храма классицистической архитектуры в пол-оборота друг к другу, у престола под синей скатертью с красной подушечкой. Царь Константин представлен в воинских доспехах, красной царской мантии, подбитой горностаем, и великокняжеской короне; царица Елена также в мантии и короне. Под сводом центральной апсиды, над облаками, изображен благословляющий Бог Отец с исходящими от него лучами. Хотя пространство иконы «углублено» перспективно сужающимся шашечным полом и уходящей вглубь колоннадой с прорывом в небеса, композиция выглядит условной и статичной. Цветовое решение миниатюры несколько однообразно и представляет собой сочетание крупных пятен красного, синего и желтого цветов. Мастерство эмалиера Алексея Тарасова проявилось в изображении каскада воздушных облаков, подсвеченных лучами сияния.

В миниатюре «Евангелист Иоанн» 1858 г. для напрестольного Евангелия из собрания ГМЗРК (ил. 2) представлено поколенное изображение сидящего евангелиста с раскрытой на коленях книгой и пером в правой руке, орел слева. Фон светло-серый, с осветлением справа. Живопись личного такая же мягкая и воздушная, как в миниатюрах 1850 г. Но в этом случае мастер писал лик на основе теплого, желтого коричневого «личного» подмалевка, не вводя новый цвет, а усиливая или ослабляя основной тон. Колорит произведения построен на сочетании дополнительных цветов, ослабленных широкими, мягкими бликами на одеждах и выбеленном лице, как бы отражающем свечение нимба. При всей скрупулезности письма личного Алексей Тарасов не стремился к излишней детализации. Святой написан обобщенно и идеализированно, относительно крупные формы создают впечатлительную монументальности. При этом мастер любил изысканные детали. В ростовской финифти он единственный, кто выписывал ресницы, а светлые глаза изображал с прозрачными зрачками, что опять же напоминает живопись Ивана Шапошникова.

В рассмотренных выше произведениях Алексея Тарасова проявились специфические черты его творческой манеры раннего периода, совмещающие в себе уровень профессиональной живописи с иконописной традицией. Он мастерски владел техникой письма, умел выявить и акцентировать такие качества эмали, как способность пропускать свет и пространственно углублять живописную поверхность, добиваясь ярко, чистого цвета. Но в своих миниатюрах делил живопись на личное, с тщательной проработкой форм, и доличное, выписанное более обобщенно. В лаконичности ранних произведений Тара-

сова более ощущается аристократизм, нежели влияние народной культуры. В аскетически строгих композициях миниатюр, в приверженности к использованию пятен чистого, не смешанного цвета, сказывается влияние классицизма, запоздавшего в провинциальной религиозной живописи Нового времени.

В каталоге «Наследие Соловецкого монастыря в музеях Архангельской области»²³ опубликованы две подписные пластины Алексея Тарасова 1864 г. Это миниатюры для оклада напрестольного Евангелия с изображением евангелистов Матфея и Луки (ил. 4). Они представляют собой поколенные изображения на золотом фоне сидящих святых, в S-образном движении слева направо, с раскрытыми книгами в руках. Композиционно пластины близки к одноименным дробницам для оклада Евангелия мастера Бурова, находящихся в собрании ГМЗ РК²⁴ (ил. 6). Использование Тарасовым миниатюр Бурова в качестве образца продолжает традицию ростовских мастеров XVIII в., целыми поколениями повторявшими один и тот же оригинал, выполненный в технике живописи по эмали. В миниатюре «Евангелист Лука» Тарасов точно воспроизвел композиционное решение Бурова, но иначе выполнил миниатюру в цвете, а также изменил фон. Работа Тарасова лишена экзальтированной чувственности образца, где поза святого неестественна и напряженна, голова откинута назад, а глаза почти наполнены слезами. Нет трагического напряжения и в перепадах цвета фона. Миниатюра Тарасова более спокойна, уравновешенна. Евангелист изображен свободно сидящим и внимающим.

На другой пластине А. Тарасова евангелист Матфей даже по цвету близок к работе Бурова, но решен в более холодной тональности. Таким образом, мастер не стремился к буквальному повторению образца, а творчески воспроизводил его, внося изменения, более соответствующие содержанию православной иконы.

Подписная пластина Алексея Тарасова «Митрофан Воронежский» 1865 г. из частного собрания в Нижнем Новгороде опубликована в книге «Духовные светочи России. Портреты, иконы, автографы выдающихся деятелей Русской церкви конца XVII – начала XX вв.»²⁵ (ил. 5). Миниатюра представляет собой поколенное изображение благословляющего святого с архиерейским посохом, на золотом фоне, с желтым нимбом. Святитель одет в схиму и архиерейскую мантию со скрижалями. Крупные формы с четким силуэтом способствуют созданию впечатления величия и монументальности образа. Пластина отличается значительными для миниатюры размерами, составляющими около шести вершков в высоту, тогда как даже четырехвершковые иконы в ростовской финифти были редкостью и выполнялись по специальному заказу лучшими мастерами. Эмалевую икону таких размеров уже трудно назвать миниатюрой, скорее, ее выразительные средства тяготеют к сближению с темперной или живописной иконой того

времени. И Алексей Тарасов встает на путь ориентации на типичную живописную икону для среднего покупателя, воспринимая ее в целом и формально. У него, как и его последователей, возрастает разрыв между уровнем исполнения личного и доличного. Образ крупных размеров он пишет как подзрисуемую икону, объемно и подробно выписывая личное, плоско и обобщенно – доличное. Фон пространственно не разрабатывается, он теряет глубину, его золотая поверхность буквально воспроизводит металлическую плоскость. Задача мастера – «вытолкнуть» лик, привлечь к нему внимание.

Можно предположить, что произведения Алексея Тарасова способствовали появлению максимально крупных миниатюр в ростовской иконе на эмали. Как считают современные мастера, такой размер является максимально возможным из-за несоответствия коэффициента расширения меди и эмали при нагревании²⁶. Все крупные иконы близкого размера из собрания ГМЗРК выполнены в тот же период и оформлены аналогично иконе «Митрофан Воронежский». Например, икона «Богоматерь Взыскание погибших»²⁷ из собрания ГМЗРК находится в такой же двойной рамке с белым внутренним контуром.

Возможно, кисти Алексея Тарасова принадлежит портрет «Святитель Филарет Московский» в собрании Рязанского историко-архитектурного музея-заповедника. Портрет не имеет авторской подписи, в музей он поступил из Древниххранилища в 1914 г. Оригинал для этой миниатюры мог служить акварельный портрет митрополита Московского и Коломенского Филарета работы Н.Д. Шпревича 1861 г. На эмалевой миниатюре митрополит изображен сидящим у стола с книгой в правой руке, в пол-оборота влево, на коричневом, с высветлением слева, фоне. Он в белом клобуке, синем облачении, с орденами Андрея Первозванного, панагией и двумя орденами звездами. На кончике носа и бровях – белые блики, напоминающие иконописные оживки. Борода воздушная, написана по белой основе пластины, очень тонко, до отдельных волосинок, прописаны пряди. Личное выполнено по коричневатому подмалевку холодного тона с более темными прописками в тенях и подрумянкой. Контуров практически нет, все построено на светотени, как в ранних миниатюрах мастера, что, наряду с другими характеристиками, и позволяет отнести миниатюру к произведениям Алексея Тарасова.

Расширить круг сохранившихся произведений мастера разрешает запись в Книге поступлений за 1922 г. Ярославского музея-заповедника²⁸. Она относится к миниатюре с изображением евангелиста Луки (ил. 7). В описании оклада Евангелия, в графе примечаний сказано: «Финифть Воскресение и евангелист Лука работы Алексея Гавриловича Тарасова Ростов 1850 г.»²⁹. Живопись на пластине «Воскресение» практически утрачена, миниатюра «Евангелист Лука» сохранилась значительно лучше и сразу определила ряд аналогичных произведе-

ний в собрании ГМЗРК³⁰ (ил. 8). Данные миниатюры и прежде, по раскладке А.Е. Зайцева, относили к кругу работ А. Тарасова, теперь же эта версия получила дополнительное подтверждение. Хотя мы более склонны видеть в живописи этих миниатюр либо более позднюю, чем выполненную в 1850-м г. живопись А. Тарасова, либо работы членов его мастерской.

В собрании ГМЗРК находится Евангелие, на верхней и нижней досках оклада которого прежде были смонтированы две финифтяные пластины. Сохранилась только верхняя пластина с пятью медальонами, где представлены сцена Воскресения Христова и евангелисты (ил. 9). В нижней части центрального медальона авторская подпись: «П. Водовозовъ 1868». Таким образом, она была выполнена учеником Алексея Тарасова. Композиционно изображения евангелистов близки к аналогичным работам Тарасова и в деталях повторяют миниатюры из его круга: изображение фона, серого, с высветлением справа, золотые «металлические» нимбы и т.д. В целом произведение Водовозова является работой более низкого технического уровня живописи. Изображение личного выполнено в два приема: по розоватому подмалевку мастер прошел редким черным пунктиром. Как мы предполагаем, технически более совершенные иконы писал Дмитрий Сергеев, служивший некогда подмастерьем у А. Тарасова. Его работы, как и изделия П. Водовозова, уже характеризуют промысел ростовской финифти.

Таким образом, со временем живопись Алексея Тарасова изменилась. Если прежде его привлекали эмоционально чувственные образцы, то впоследствии миниатюры мастера становятся все более близкими к традиционному православному пониманию иконы. А. Тарасов продолжает оставаться эмалиером высокого уровня, но он уже не разрабатывает всю живописную плоскость в одном ключе, а делит свою работу на письмо личного и доличного. В доличном в его живописи появляется большая жесткость. Красочная палитра становится все более насыщенной и контрастной. Произведения последователей А. Тарасова мы уже рассматриваем в рамках народного промысла.

**

¹ Сазонова Е.И. Организация финифтяного промысла в Ростове в конце XVIII-XIX вв. // СРМ. Вып. III. Ростов, 1992. С. 33; Суслов И.М. Ростовская эмаль. Ярославль, 1959. С. 42; Федорова М.М. Ростовская икона на эмали XVIII-XIX вв. // СРМ. Вып. XII. Ростов, 2002. С. 313; Федорова М.М. Династия ростовских мастеров-эмальеров XIX в. Шапошниковых // ИКРЗ, 2005. Ростов, 2006. С. 515.

² Борисова В.И. Ростовская финифть. М., 1995. С. 15; Наследие Соловецкого монастыря в музеях Архангельской области. Каталог / Сост. Т.М. Кольцова. М., 2006. С. 128; Ростовская финифть. Выставка из музеев РСФСР: каталог / сост. Л.Н. Гончарова, Э.И. Доминяк, А.Л. Карпун. М., 1984. б.л., кат. 15-16.

³ ГАЯО. Ф. 100. Оп. 8. Д. 892. Л. 71.

- ⁴ РФ ГАЯО. Ф. 371. Оп. 2. Д. 38. Л. 36.
- ⁵ РФ ГАЯО. Ф. 371. Оп. 1. Д. 1313. Л. 4.
- ⁶ РФ ГАЯО. Ф. 4. Оп. 1. Д. 334. Л. 2 об.
- ⁷ РФ ГАЯО. Ф. 1. Оп. 1. Д. 2926. Л. 12 об.
- ⁸ РФ ГАЯО. Ф. 4. Оп. 1. Д. 340. Л. 194.
- ⁹ РФ ГАЯО. Ф. 4. Оп. 1. Д. 297. Л. 139; Ф. 4. Оп. 1. Д. 390. Л. 91.
- ¹⁰ ГАЯО. Ф. 100. Оп. 8. Д. 2978. Л. 8.
- ¹¹ РФ ГАЯО. Ф. 4. Оп. 1. Д. 423. Л. 2.
- ¹² Анов Н. Ростовская финифть // Народное творчество, № 10-11. 1938. С. 43.
- ¹³ РФ ГАЯО. Ф. 4. Оп. 4. Д. 528. Л. 22.
- ¹⁴ Информацию о произведении А. Тарасова, выполненном им в 1897 г., сообщил А.Е. Зайцев.
- ¹⁵ ГМЗРК. Инв. Ф-1831.
- ¹⁶ ГМЗРК. Инв. Ф-1830.
- ¹⁷ ГМЗРК. Инв. Ф-1411.
- ¹⁸ ГМЗРК. Инв. Ф-1832.
- ¹⁹ ГРМ. Инв. ГРМ-834.
- ²⁰ АОКМ. КП-2364.
- ²¹ АОКМ. КП-2362.
- ²² Духовные светочи России. Портреты, иконы, автографы выдающихся деятелей Русской церкви конца XVII – начала XX вв.: Каталог выставки / Сост. Я.Э. Зеленина. М., 1999. С. 57.
- ²³ Наследие Соловецкого монастыря в музеях Архангельской области: Каталог / Сост. Т.М. Кольцова. М., 2006. С. 320.
- ²⁴ Несмотря на упоминания мастера Бурова среди ростовских эмальеров в трудах исследователей XIX и XX вв., нам не удалось документально подтвердить его пребывание в Ростове. И мы склонны согласиться с предположением, что он был московским мастером.
- ²⁵ Духовные светочи России... С. 32.
- ²⁶ За консультацию по этому вопросу автор благодарит А.Г. Алексева.
- ²⁷ ГМЗРК. Инв. Ф-953.
- ²⁸ За эту информацию мы благодарим Л.Л. Полушкину и А. Зубатенко.
- ²⁹ ЯГИАХМЗ Инв. ЯМЗ-7397.
- ³⁰ ГМЗРК. Инв. Ф-1401, Ф-633.