

УДК 39+738.1

**Графика
XVIII-XIX вв. как источник
для репрезентации народов
Российской империи
в фарфоре
(на примере татар)**

Д. Ф. Гатина-Шафикова,

*Институт истории
им. Ш. Марджани АН РТ,
г. Казань, Республика Татарстан,
Российская Федерация*

**Graphic arts of the 18th-19th
centuries as a source for the
representation of the peoples
of the Russian Empire
on porcelain (a case study
of Tatars)**

D. F. Gatina-Shafikova,

*Sh. Mardzhani Institute of History,
the Academy of Sciences
of the Republic of Tatarstan,
Kazan, the Republic of Tatarstan,
the Russian Federation*

Аннотация

В статье рассматривается воспроизведение графического изображения в 3D моделях малой пластики, которые наравне с рисунком и текстом давали возможность познакомиться зрителю с особенностями одежды разных народов, проживавших в Российской империи. В XVIII-XIX вв. культурное этническое многообразие стало описываться, публиковаться и тиражироваться среди населения, что породило общую увлеченность так называемыми «народными типами». Проникая в сферу художественно-эстетического восприятия и обыденную жизнь, фарфоровые куклы в традиционных костюмах стали существенной частью коллекций многих отечественных производителей. Неотъемлемой особенностью производства фарфоровых «пособий» по народам России стало то, что их прототипами были научные этнографические исследования с путевыми зарисовками, впоследствии оформленные в листы с изображениями к текстам, профессиональные рисованные работы художников, предметы из музейных собраний. По результатам проведенной работы, учитывая особенности традиционной одежды, было выявлено, что не все фарфоровые куклы подписанные, как «татары» отображали их. К примеру, в Берлинском десертном сервизе скульптуры «татарка с мальчиком» и «татарка» имеют ошибочное наименование. Всего было выявлено две коллекции, где представлены казанские татары: две скульптуры из серии «Народности России», выполненные Ж. Д. Рашеттом по материалам И. Г. Георги и три скульптуры из серии «Народы России» по хромофотографии с изображений художника К. Ф. Гуна, опубликованных в книге Т. Паули.

Abstract

The article deals with the reproduction of graphic images in 3D models of small plastics, which, along with pictures and texts, allowed viewers to get acquainted with the peculiarities of the clothes of different peoples living in the Russian Empire. In the 18th-19th centuries, cultural-ethnic diversity started to be described, published and replicated among the population, which gave rise to a common passion for the so-called "folk types". Penetrating into the sphere of artistic and aesthetic perception and everyday life, porcelain dolls in traditional costumes were a significant part of the collections of many domestic manufacturers. An integral feature of the production of porcelain "manuals" on the peoples of Russia was that their prototypes were scientific ethnographic studies with travel sketches which were later on designed on paper

as illustrations for texts, professional drawings by artists, and objects from museum collections. Based on the results of the conducted work, considering the peculiarities of traditional clothing, it was found out that not all porcelain dolls were signed the way the “Tatars” displayed them. For example, in the Berlin dessert service, the sculptures “Tatar woman with a boy” and “Tatar woman” have a misnomer. Two collections representing Kazan Tatars were identified: two sculptures from the “Nations of Russia” series that were made by the J.-D. Rashett in line with the materials of I. G. Georgi and three sculptures from the “Nations of Russia” series based on chromolithography from the images of the artist K. F. Guna published in a book by T. Pauli.

Ключевые слова

Малая пластика, фарфор, народы России, «народные типы», этнография, художник, изображение, одежда.

Keywords

Small plastics, porcelain, peoples of Russia, “folk types”, ethnography, artist, image, clothing.

Визуализация народных типов на бумажных носителях – от рисованных до фотографических, не одно столетие было приоритетным в знакомстве обывателя с разнообразными народами, проживающими в Российской империи. Данная практика стала наиболее актуальной с открытием Академии наук в Санкт-Петербурге (1724 г.), когда изображение стало носить не только развлекательно-ознакомительный характер, но и научно-систематизированный.

Относительно самого понимания народов того периода, исследователем Е. А. Вишленковой было отмечено, что в «XVIII в. этнографическое знание рождалось из наблюдений и последующих расспросов. Соответственно, оно упаковывалось сначала в «картинку», а потом в «этнографическое письмо»¹. Художник являлся прежде всего носителем информации с ее последующим проецированием на лист бумаги. Такой подход предполагал ряд требований, которые необходимо было выполнять при воспроизведении материального наследия в экспедициях. К примеру, в наставлении по художественной части императорской Академии художеств г-ну Академику 10-го класса Корнееву было написано: «Все Вами представляемое должно быть самым верным изображением видимого Вами. Вы отнюдь не должны ничего рисовать по одной памяти... Надобно сколько возможно избегать того, чтобы виденное дополнить или приукрасить воображением»².

Культурное этническое многообразие, описываемое и тиражируемое среди населения, породило увлеченность так называемыми «народными типами», проникая в сферу художественно-эстетического восприятия и обыденную жизнь. Фарфоровые скульптуры, отражающие эту тему, стали неотъемлемой частью производства всех отечественных фарфоровых фабрик. Популярности во многом способствовали иллюстрированные издания русских и европейских ученых XVIII-XIX вв.³ Симбиоз графического изображения и 3D воспроизведения в малой пластике дало возможность познакомиться зрителю с особенностями одежды народов, проживавших в Российской империи.

Актуальность работы заключается в том, что исследования различных фарфоровых изделий, посвященных народным типам Российской империи достаточно много: М. В. Дубровская, Е. А. Вишленкова, Т. А. Зиновьева, О. В. Розина, Е. С. Хмельницкая, Н. В. Чаус и др. Все они в той ли иной степени освещают тему фарфора, созданного на материале этнографического рисунка. Однако в большинстве своем они затрагивают в общем представленные там народы, не актуализируя особенности каждого.

Целью исследования стало изучение фарфоровых кукол и выявление рисованных прототипов, связанных с татарами Волго-Уральского региона, в частности казанскими татарами. Для выполнения цели были поставлены следующие задачи:

- исследование изобразительного ряда по казанским татарам в академических трудах, этнографических и костюмных альбомах второй половины XVIII-XIX вв., по материалам которых были созданы скульптурные композиции;

– анализ особенностей и соответствия рисованному прототипу готовых фарфоровых изделий;

– составление общего свода по полученным материалам, как первоначального рисованного источника, так и последующего варианта в фарфоре.

Иконологический анализ выстраивался прежде всего на понимании художественной работы как целостного образа в контексте определенного исторического времени. Художники зачастую не знали основы воспроизводимой материальной культуры, лишь механически фиксировали визуальную составляющую, что дало основание использовать методы имагологии как основы для изучения образа «других». Само изображение, как форма репрезентации со временем менялось и развивалось, соответственно, его эволюция наиболее полно будет изучена благодаря методам сравнительно-исторического анализа.

Фарфоровые «куклы» или фигурки появились у нас (Российская империя. – Д. Г. Ш.) при Елизавете Петровне⁴ и представляли собой образы разнообразных животных и людей. В 1772 г. Фридрихом Великим был преподнесен в дар Екатерине II десертный сервиз, в состав которого входило настольное украшение «Десерт-Триумф», исполненное скульпторами-модельерами Ф. Э. Майером и В. Х. Майером. Состояло украшение из сорока фарфоровых фигур: императрицы и расположенными вокруг нее групп и отдельных фигур народов Российской империи. Источником для воссоздания одежды, по мнению Е. С. Хмельницкой, стали изображения, исполненные немецким математиком Л. Эйлером (L. Euler) – членом Петербургской Академии наук. В 1745 г. он принял участие в работе над созданием иллюстрированного атласа Российской империи, который и стал пособием для разработки первых фарфоровых статуэток на этнографические темы⁵. Действительно, в Атласе представлены карты, где помимо географических данных изображены фигуры людей.

Для исследования интересны представленные в сервизе скульптурные композиции «Крестьянка с мальчиком» из собрания Государственный Эрмитаж (ГЭ), инвентарный № ГЧ-2699, 1772 г. изготовления и более поздние копии 1908 г., хранящиеся в Государственном историческом музее (ГИМ) с уже более конкретизирующими наименованиями, «Татарка с мальчиком», ГИМ-58442/225 и «Татарка», № ГИМ-58442/226.

Подписи к фарфоровым изделиям совместно с деталями и элементами одежды – высокий конусообразный головной убор, по типу «такья бурек», головное покрывало, туникообразная рубаха дали возможность предположить, что эти фигурки воспроизводят казанских татар. Как было написано ранее автором визуального источника, по которому были изготовлены фигурки, являлся Л. Эйлер. В Атласе, над которым трудился математик, изображения, связанные с татарами не представлены. При этом А. Л. Махнырев в презентационной музейной статье непосредственно указывает: «в точной передаче внешнего вида представителей разных сословий и народностей России проявилась немецкая педантичность; модели этих фигур были выполнены по рисункам, заказанным из Берлина в Петербург человеку поистине энциклопедических знаний, математику Л. Эйлеру»⁶.

Переходя непосредственно к фарфоровым фигурам, то «Крестьянка с мальчиком» (рис. 1а) и «Татарка с мальчиком» (рис. 1б) идентичны, за исключением того, что первая в цвете, а вторая нет. В скульптурной композиции показаны две сидящие фигуры – женщины и ребенка. На голове мальчика шапка с опушкой по очелью. В связи с тем, что автор расположил его сидя, не совсем понятно, какая одежда воспроизведена. Нижняя – полностью нечитаемая, верхняя – распашная, укороченная, с запахом, длинными рукавами; поясная представлена штанами. В цветном варианте основа шапки охристо-желтого цвета, одежда кирпично-красного оттенка и коричневые штаны. В целом, достаточно схематичное воспроизведение. Женский образ показан с большим набором узнаваемых отдельных деталей. Верхний головной убор на жесткой основе, конусообразной формы, украшен нашитыми декоративными деталями. Под ним покрывало по типу волосника обмотано вокруг головы,

полностью закрывает шею и частично грудь. Рубаха прикрывает ноги, в талии подпоясана, на груди украшение в виде прямоугольной полосы, состоящей из четырех звеньев и подковообразным нижними краем с подвесками. Необходимо учитывать, что пояс, как и подобное нагрудное украшение не были характерны для татарских женщин. Возможно предположить, что данная скульптурная композиция воспроизводит не татар, а чувашей, так как особенности декорирования и отдельных элементов комплекса характерны именно для этого народа. Возникает вопрос: откуда Эйлер – математик, не этнограф, совершавший выезды непосредственно к изучаемым народам, взял данные женские образы?

В описываемый период в Академии наук трудился ученый П. С. Паллас. С 1768 по 1774 г. он руководил одним из отрядов Оренбургской экспедиции, исследовавшим Россию с естественноисторической, экономической и культурной сторон. Полученные ученым этнографические сведения о чувашах вошли в первую часть его «Путешествия по разным провинциям Российского Государства⁷»⁸. Детально изучив изображения, которые были представлены в издании, было выявлено, что женская одежда, показанная в скульптурных композициях «Крестьянка с мальчиком» и «Татарка с мальчиком» практически полностью повторяет одежду в рисунке между 86-87 страницами под № 3 Т. 1. Таб. IV (рис. 1в), где воспроизведена женская одежда чувашей.

Сопоставляя рисованный образ и фарфоровую скульптуру, становится понятно, что голова покрыта полотенцеобразным убором сурпан, поверх которого шапка замужней женщины на жесткой основе – хушпу, декорированная разнообразными нашивками, расположенными в несколько рядов, образуя геометрический рисунок. Со стороны спины к нему прикреплено наспинное украшение хўри прямоугольной формы с элементами нашитого декора. На груди женское нагрудное украшение – ама в виде прямоугольной полосы с разноцветным бисером и монетами, заканчивающееся полукольцом. В скульптурной композиции, в отличие от изображения, складывается впечатление, что основа украшения из металла. В связи с тем, что в скульптуре женщина сидит, то непонятно, насколько длинная рубаха, в отличие от рисунка, где показана длина до середины икры ноги. Декоративная вышивка, обильно расположенная по длине всей рубахи есть в изображении. В цветном варианте скульптуры также присутствует, однако, имеет отличия – представляя собой только вертикальные полосы зеленого цвета по остову розовой рубахи, рукавов и клиновидным узором на груди, без прорисовки мелких деталей. В однотонной скульптуре, на ткани только контурно по низу рукава, показаны декоративные элементы.

Исходя из проведенного анализа визуального источника и скульптурной композиции, было выявлено, что прототипом для нее стал рисунок, основанный на экспедиционных



Рис. 1а. Скульптура «Группа из двух фигур: крестьянки и мальчика»;
б. Скульптура «Татарки с мальчиком»; в. Чувашские женщины.

Pic. 1a. Sculpture "Group of two figures: peasant women and a child";
b. Sculpture "Tatar women and a boy"; c. Chuvash women.

материалах П. С. Палласа. Несмотря на ошибочное название «татарка», нам показана замужняя чувашская женщина.

В следующей фарфоровой скульптуре «Татарка» (рис. 2а) воспроизводится одиночный образ женщины в рубахе, закрывающей полностью ноги, подпоясанной на талии, с длинными зауженными рукавами, грудным разрезом по середине. Голова и шея полностью прикрыты головным убором в виде обмотанного полотна ткани. Налобная часть украшена подвесками. Однако подобного типа шапки среди татар не были зафиксированы. Исходя из предыдущего опыта поиска источника, была предпринята попытка найти подходящее изображение в издании «Путешествия по разным провинциям...», где действительно было зафиксировано изображение между 392-393 страницами под № 9 Т. 1. Таб. VIII. (рис. 2б), с воспроизведенной одеждой киргизских женщин – вид спереди/вид сзади. Достаточно схематично, однако узнаваемо, был показан тюрбанообразный головной убор киргизских замужних женщин – элечек, который представлял собой намотанный отрез хлопчатобумажной белой ткани. Под ним носилась шлемовидная шапочка с полосой (ложным накосником), спускающейся на спину. Поверх укладывался небольшой кусок ткани, закрывающий шею и сшитый под подбородком⁹. При этом есть отличия в изображении, где в налобной части видны тканевые оборки, а в скульптуре подвески. Не совсем понятно по рисунку оба ли образа в халатообразной одежде. В «вид спереди» четко видна подпоясанная рубаха под халатом, однако в «вид сзади», уже непонятно показана ли только рубаха или совместно с верхней одеждой. Возможно, в связи с этим разночтением, в созданной скульптуре автор оставил только подпоясанную рубаху, без халата. Как и в предыдущей работе, отсутствуют декоративные элементы на ткани.

Сопоставление традиционной одежды киргизок, воспроизведенной в исследовании П. С. Паласа и самой скульптуры, выявило, что был показан образ замужней киргизской женщины, а не татарки.

Обе скульптурные композиции объединяет авторское расположение, которое не повторяет рисованные прототипы. В изображениях исследователя в приоритете была одежда, а для скульпторов важна была художественная составляющая, определяющая эмоциональное прочтение. Соответственно, несмотря на первоначальную схожесть с образом казанских татар – высокий конусообразный головной убор, рубаха и пр., авторы создали скульптуры представителей других народов. Возможно предположить, что ошибки в названии и не было, так как в XIX в. была практика наименования многих народов, проживавших в Российской империи «татарами», не делая разницу между ними.



Рис. 2а. Скульптура «Татарка»; б. Киргизские женщины.

Рис. 2а. Sculpture "Tatar woman"; b. Kyrgyz women.



Рис. 3а, б. Казанская татарка; в, г. Казанский татарин.

Рис. 3а, б. Kazan Tatar woman; с, d. Kazan Tatar man.

В дальнейшем производство фарфора стало активно развиваться и у местных производителей, а «стремление к народности, поощряемое Императрицей, отразилось в значительной степени и на некоторых изделиях Императорского фарфорового завода»¹⁰. Первая серия «Народности России» была выполнена скульптором Ж.-Д. Рашеттом по материалам И. Г. Георги. Исследователь приехал в Россию по приглашению Российской Императорской академии наук и художеств в 1768 (1770) г. Начиная с 1770 г., Георги в течение четырех лет проводил сам исследования, а также участвовал в экспедициях И. П. Фалька, а затем отряда П. С. Палласа. В 1774 г. он предоставил в Академию наук собранные естественнонаучные и этнографические коллекции, а также изображения.

Собранные графические сведения о народах Российской империи он систематизировал и опубликовал в журнале «Открываемая Россия» с иллюстрациями, выполненными гравером Х. Ротом. В 1776-1777 гг. в четырех частях было издано «Описание всех народов Российского государства, их быта, вероисповедания, обычаев, жилищ, одежды и остальных отличий». К. В. Миллер опубликовал работу уже на русском и французском языках, а в 1799 г. И. Глазунов снова переиздал текст на русском языке, но уже с исправлениями и дополнениями.

Во второй части последнего издания «О народах татарского племени» по ходу повествования среди листов текста размещены три гравюры с изображением татар, подписанные на трех языках (русский, немецкий, французский). Под № 26 «Казанский татарин» / «Eine Kasanischer Tātare, Tattare de Kasan», № 27 «Татарка Казанская спереди» / «Eine Kasanischer Tatarin vorwarte, Feme Tattare de Casan par devant», № 28 «Татарка Казанская сзади» / «Eine Kasanischer Tatarin ruckmcerts, Feme Tattare de Casan par derriere».

Все три гравюры цветные, вписаны в природный ландшафт, но цвет отличается, в зависимости от издания. Изображение подписанное, как «Татарка Казанская спереди» (рис. 3а) показывает женскую фигуру в анфас. Головной убор, с небольшим заостренным навершием, нашитыми монетами, наподобие кашпау бытовавшее у мишарей и чувашей. Шея и грудь украшены ожерельем из цветных бусин и монет, расположенные в несколько рядов. Нижняя рубаша полностью закрыта халатообразной верхней одеждой с длинными зауженными книзу рукавами и поясом. В верхней части виднеется лишь небольшой кусочек другого цвета. На рубашу приколоты большая ювелирная бляха в виде солнечного диска со стилизованными расходящимися лучами. Через правое плечо под левую руку перекинута перевязь, украшенная в четыре ряда монетами по типу хасита. На ногах сапоги.

Во второй работе «Татарка Казанская сзади» (рис. 3б) изображена женская фигура уже со стороны спины, что позволяет увидеть верхнюю одежду свободного кроя с длинными узкими рукавами и накосное украшение, прикрепленное к головному убору. Накосник

состоит из нескольких частей, представляя собой широкую, простеганную полосу из ткани, украшенную по центру в три ряда раковинами каури, с нашитыми по низу монетами, или колокольчиками (не совсем понятно) и бахромой. Данный тип наконсика с некоторыми изменениями сохранился и в более позднее время (XIX в.). Украшение было достаточно тяжелым, поэтому могло крепиться и вокруг лица, шеи с помощью специального крепления тэнкэ бавы, что объясняет пропущенные ленты вокруг нижней части головы на обоих изображениях. К тому же с правой стороны плеча видна полоса ткани с каймой по краю, напоминающей перекинутое через правое плечо головное покрывало тастар.

В изображении «Казанский татарин» / «Eine Kasanischer Tatare, Tattare de Kasan» (рис. 3в) представлен мужской образ в многослойной одежде, состоящей из нижней рубашки, совершенно невидимой на рисунке, однако с угадывающимся воротником белого цвета, вторым слоем показано одеяние наподобие чикмэн, застегивающегося на три пуговицы, подпоясанное длинным, в несколько оборотов закрученным, тканевым поясом. Последний слой состоит из распашной халатообразной одежды, чуть удлиненной сзади, с широкими рукавами три четверти по типу жилэн. Головной убор в виде полусферического укороченного цилиндра с коричневой меховой опушкой. На ногах кожаные сапоги на плоской подошве. Левая рука упирается в бок, правая держит трость или шпагу.

Мужской образ уже воспроизводился ранее другим автором, который также интересовался одеждой разных народов, проживавших в Российской империи – Ж. Б. Лепренсом. Его работы были использованы в книгах «A Collection of the Dresses of Different Nations», изданных в Лондоне в 1757-1772 гг. В третий том вошли гравюры с изображениями костюмов европейских и азиатских народов, где наряду с другими представлены и цветные изображения татар. Под № 21. «Habit of a Tartar in Kasan, subject to Russia in 1768 / Одеядие казанского татарина» (рис. 3г) являющийся первоисточником.

Относительно авторства описываемых изображений, Т. Зиновьева обоснованно высказала мысль относительно представленных рисунков к «Описанию...», с которых потом и была изготовлена фарфоровая коллекция кукол: «это была первая сводная работа по этнографии России, суммировавшая богатый материал, собранный в XVIII в. экспедициями, проведенными по инициативе Российской Академии наук»¹¹. Соответственно, неизбежны были повторы, как в текстах, так и в изобразительном плане. Однако, прямым источником для серии «Народности России» стали изобразительные материалы И. Г. Георги.



Рис. 4а, б, в, г. Скульптура «Казанская татарка».

Рис. 4а, b, c, d. Sculpture "Kazan Tatar woman".

Обращаясь непосредственно к самим фарфоровым образам, интересно отметить некоторые особенности. К примеру, скульптура «Казанская татарка», представлена в собраниях разных музеев: ГЭ, № ГИКГЭ-720408 (рис. 4а), № КППЭ1950-60/6143 (рис. 4б), ГИМ, № ГИМ_ш 8563 (рис. 4в), а также в Метрополитен музей (ММ), регистрационный № 1982.60.146. (рис. 4г). Все образы практически идентичны по исполнению, однако в каждом присутствует различие, как в цветовом решении, так и в прорисовывании деталей головного убора. Главное отличие от рисованного источника заключается в отсутствии нашивок из монет по всему периметру шапки, ее более выраженной конусообразности, приближая схожесть к женскому головному убору такыя буреке, бытовавшего в описываемый период у высших сословий.

Мужская скульптура «Казанский татарин» в настоящее время есть в коллекции ГЭ, № КППЭ.1950-95/23 (рис. 5а), Государственном Русском музее (ГРМ)¹² (рис. 5б). Данная скульптура, также изготовленная на Императорском Фарфоровом заводе, в Санкт-Петербурге, подписанная как «татаринъ», была найдена под лотом № 121 (рис. 5в), проданного на аукционе в Нью-Йорке «Stair galleries» (10.26.2013). Все три образа в целом отображают основные особенности, воспроизведенные на бумаге, за исключением цветовой гаммы, к тому же «казанский татарин» хранящийся в ГРМ имеет иное расположение рук, отличающее его как от рисованного первоисточника, так и от двух других «собратьев».

Соответственно, в серии «Народности России» исполненной, скульптором Ж.-Д. Рашеттом впервые воспроизводятся «казанские татары», источником для которых послужили труды И. Г. Георги, оставившего для целого поколения исследователей и обывателей не только значимое научное значение, но и просветительское.

В честь празднования тысячелетия Российской империи на частном заводе Гарднера в с. Вербилки была выпущена серия «Народы России», состоящая из пятидесяти фигур. Прототипом стали цветные хромофотографии, исполненные профессиональными художниками из книги «Description Ethnographique des peuples de la Russie par Publie a l'occasion du jubile millionnaire de l'Empire de Russie». В одном из изображений издания, подписанного как – «Tatares de Kazan» / «Казанские татары» (рис. 6в) показаны татары проживающие в Поволжье. Автором которого являлся художник К. Ф. Гун (1831-1877).

Всего три образа: два женских и один мужской. Именно по ним были исполнены фарфоровые куклы с воспроизведением одежды казанских татар. Впоследствии, когда в 1892 г. Е. Н. Гарднер продает фабрику М. С. Кузнецову вместе с моделями, формами, рисунками, образцами. «Гарднеръ» становится частью «Кузнецовской фарфоровой империи»¹³. После 1917 г. завод был национализирован, и стал именоваться Дмитровский фарфоровый завод. Несмотря на смену владельцев, на заводе не прекращалось производство фарфоровых кукол из серии «Народности России», вплоть до 30-х гг. XX в.

В двух женских скульптурах показывается девичья одежда и замужней женщины. В первом варианте отображается рубаша, с двумя рядами оборок по нижнему краю. Удлиненные рукава полностью прикрывают пальцы рук, также декорированы двумя полосами ткани. Данная рубаша, под № МАЭ 767-2/а как и другие детали всего комплекса, описанные ниже, хранятся в Кунсткамере. Поверх нее распашной камзол с застежкой каптырма. На груди женское украшение хаситэ, под которым нагрудник изу. На голове калфак, с № МАЭ 767-1. К волосам крепится наконик тезмэ. На ногах туфли с заостренным носком, с № МАЭ 767-6/а,б. В связи с тем, что, художник воспроизвел точно в изображении одежду, включая вид спереди / вид сзади, соответственно и скульптура получилась детально проработанная. В ГИМ находится один из вариантов этой скульптуры, с № ГИМ 42567/4920 (рис. 6а). В отличие от первого, во втором женском образе, практически не видна одежда. Покрывало полностью скрывает нижний головной убор, прототип которого в Кунсткамере, с № МАЭ 767-4. Художник не отобразил нагрудные украшения, которые не были и в фарфоровых куклах. Рубаша, камзол и обувь, за исключением цвета идентичны с первым описываемым

образом. В отличие от девичьей скульптуры, сложный узор покрывала замужней женщины, исполненный в фарфоровых куклах, в разные года отличается. К примеру, в ГИМ, с № 42567/4921 (рис. бг) хранится скульптура, где растительный декор показан детально, в отличие от другого образца, более позднего с упрощенной прорисовкой, передающей лишь отдаленно первоначальный узор в Елагиноостровский дворец-музей русского декоративно-прикладного искусства и интерьера (ЕОДМ), с № ЕОДМ КП-3235 (рис. бд).

Скульптура «Казанский татарин» предстает в подпоясанной распашной халатообразной одежде из полосатой ткани по типу джилэн, из-под которой в грудной части угадывается средний слой, также в узкую полоску и отложной воротник рубахи. На голове видна полоса нижнего головного убора түбэтэй, поверх которого располагается шапка в виде цилиндра с плоским верхом из серого каракуля. На ногах ичegi на мягкой подошве с кожаными калошами поверх. Для примера, в Иркутском областном художественном музее им. В. П. Сукачева (ИОХМ) скульптура казанского татарина, с № ИОХМ КП-257 (рис. бб).

Возвращаясь к рисованному образцу, стоит отметить, что художник, воссоздавая костюм, подготовил собирательный образ, целенаправленно для издания Паули. Автор опирался на музейные коллекции, точечные предметы, из которых он включил в изображение, а также на собственный опыт, так как после окончания Академии художеств в 1862 г. он побывал в Елабуге и ее окрестностях. Путешествуя и знакомясь с природой Вятской и Казанской губерний, он выполнил множество зарисовок деревень, сцен народного быта и традиционных костюмов¹⁴.

Фарфоровые образы из этой серии получились максимально точными по передаче и не отличались от рисованного прототипа, воспроизведенного Г. Ф. Гуном, являя собой 3D копию, воссозданную с бумажного носителя.

Впоследствии традиция изготовления серий по народам России была продолжена П. П. Каменским. Однако по казанским татарам фигуры были выполнены только в 2015 г. Императорским фарфоровым заводом, уже по эскизу Р. В. Мингазова.

Таким образом, не все фарфоровые куклы, именуемые «татарами», отображали данный народ. В Берлинском десертном сервизе, подаренном Екатерине II скульптуры «татарка с мальчиком» и «татарка», имеют ошибочное наименование. Проведенное исследование показало, что при общей схематичности и авторском вымысле, они имеют определенные прототипы в научных исследованиях XVIII в. Данная ошибка может являться, как путаницей,



Рис. 5а, б, в. Скульптура «Казанский татарин».

Рис. 5а, б, в. Sculpture "Kazan Tatar man".



Рис. 6а. Скульптура «Казанская татарка»; б. Скульптура «Казанская татарин»; в. Казанские татары; г, д. Скульптура «Казанская татарка».

Рис. 6а. Sculpture "Kazan Tatar woman"; б. Sculpture "Kazan Tatar man"; в. Kazan Tatars; д, е. Sculpture "Kazan Tatar woman".

так и вольным наименованием народа. Поскольку авторы рисунка, как и скульпторы, художники не всегда имели системное представление о населении страны.

Особенность 3D воспроизведения в малой пластике графического изображения, заключается также в некотором искажении. Во-первых, художник не всегда прорисовывал все детали одежды и со всех сторон, чтобы скульптор их отобразил. Во-вторых, необходимо учитывать, что в скульптуре присутствует упрощенность воспроизведения мелких элементов декора, которые не всегда возможно передать. С другой стороны, изучая историю создания каждой коллекции, прослеживается какой источник был использован для создания скульптур: научные этнографические исследования, с путевыми зарисовками, впоследствии оформленные в листы с изображениями к текстам; профессиональные рисованные работы художников; предметы из музейных коллекций.

Всего были выявлены две скульптурные серии, где воспроизведены казанские татары:

Две скульптуры из серии «Народности России» Императорского фарфорового завода, выполненные скульптором Ж.-Д. Рашеттом, по материалам И. Г. Георги «Описание всех обитающих в Российском государстве народов: их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, упражнений, забав, вероисповеданий и других достопамятностей / Ч. 2: О народах татарского племени и других не решенного еще происхождения Северных Сибирских».

Три скульптуры, из серии «Народы России» фарфорового завода Гарднера по хромотографии, с работы художника К. Ф. Гуна, опубликованной в книге Т. Pauly «Description Ethnographique des peuples de la Russie par Publie a l'occasion du jubile millionnaire de l'Empire de Russie».

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Вишленкова Е. А. Визуальное народоведение империи, или «Увидеть русского дано не каждому». – М., 2011. – С. 54.
2. Гончарова Н. Н. Е. М. Корнеев. Из истории русской графики начала 19 в. – М., 1987. – С. 171.
3. Хмельницкая Е. С. Фарфоровые образы старой России // Труды исторического факультета Санкт-Петербургского государственного университета. – 2014. – Выпуск 20. – С. 258.
4. Фармаковский М. В. Скульптура Государственного Фарфорового Завода // Русский художественный фарфор: Сборник статей о Государственном фарфоровом заводе / Под редакцией Э. Ф. Голлербаха и М. В. Фармаковского. – Ленинград: Государственное издательство, 1924. – С. 78.

5. Хмельницкая Е. С. Указ. соч. – С. 260.
6. Мажнырев А. Кто есть кто в настольном украшении сервиза Екатерины II. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://blog.mediashm.ru/?p=2783> (дата обращения: 05.04.2022).
7. Паллас П. С. Путешествіе по разнымъ провинціямъ Россійской имперіи. Часть первая. В Санктпетербургъ при Императорской Академіи Наукъ 1773 года. – 657 с.
8. Абайдулова А. Г., Салмин А. К. Причеремшанский дневник экспедиции П. С. Палласа // Ученые записки Казанского Университета. Серия гуманитарные науки. – 2018. – Т. 160. – Кн. 3. – С. 592.
9. Стасевич И. В. Головной убор элечек: специфика бытования в традиционной и современной культуре кыргызов (по фотоиллюстративным и полевым материалам) // Радловский сборник. Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2016 г. – СПб.: МАЭ РАН, 2017а. – С. 314.
10. Императорский Фарфоровый завод. 1744-1904. Исторический очерк / Н. Б. фон Вольф. – СПб.: Управление Императорскими заводами, 1906. – С. 76.
11. Зиновьева Т. А. Этнографические фарфоровые фигурки // Декоративное искусство СССР. – 1982. – № 12. – С. 47.
12. Шедевры русского фарфора XVIII века из собрания «ПОПОВ&К». – М., 2009. – С. 279.
13. Розина О. В. Фарфоровая фабрика Ф. Я. Гарднера и его потомков: историко-культурологическое исследование // Верхневолжский филологический вестник. – 2019. – № 2 (17). – С. 194.
14. Эглит А. Карл Федорович Гун 1830-1877: Монография. – Рига: Латвийское государственное издательство, 1955. – С. 7-12.

Список литературы

Вишленкова Е. А. Визуальное народоведение империи, или «Увидеть русского дано не каждому». – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 384 с.

Георги И. Г. Описание всех обитающих в Российском государстве народов: их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, упражнений, забав, вероисповеданий и других достопамятностей. Ч. 2. О народах татарского племени и других не решенного еще происхождения Северных Сибирских. – 1799. – 178 с., 30 л. цв. ил.

Зиновьева Т. А. Этнографические фарфоровые фигурки // Декоративное искусство СССР. – 1982. – № 12. – С. 47-48.

Иванова Е. Фарфор в России XVIII-XIX веков: Завод Гарднера. – СПб.: Palace Editions, 2003. – 280 с.: цв. ил.

Императорский Фарфоровый завод. 1744-1904. Исторический очерк / Н. Б. фон Вольф. – СПб.: Управление Императорскими заводами, 1906. – 422 с.

Стасевич И. В. Головной убор элечек: специфика бытования в традиционной и современной культуре кыргызов (по фотоиллюстративным и полевым материалам) // Радловский сборник. Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2016 г. – СПб.: МАЭ РАН, 2017. – С. 312-320.

Фармаковский М. В. Скульптура Государственного Фарфорового Завода // Русский художественный фарфор: Сборник статей о Государственном фарфоровом заводе / Под редакцией Э. Ф. Голлербаха и М. В. Фармаковского. – Ленинград: Государственное издательство, 1924. – 162, [3] с., [32] л. ил.: ил.

Хмельницкая Е. С. Фарфоровые образы старой России // Труды исторического факультета Санкт-Петербургского государственного университета. – 2014. – Выпуск 20. – С. 258-267.

Шедевры русского фарфора XVIII века из собрания «ПОПОВ&К». – М., 2009. – 352 с.

References

Vishlenkova E. A. *Vizualnoe narodovedenie imperii, ili "Uvidet russkogo дано не каждому"* [Visual ethnology of the empire or "Not everyone can surprise a Russian"]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie publ., 2011, 384 p.

Georgi I. G. *Opisanie vsekh obitayushchih v Rossiyskom gosudarstve narodov : ih zhitejskih obryadov, obyknoveniy, odezhd, zhilishch, uprazhneniy, zabav, veroispovedanij i drugih dostopamyatnostej. Ch. 2: O narodah tatarskogo plemeni i drugih ne reshennogo eshche proiskhozhdeniya Severnyh Sibirskih*

[Description of all the peoples of the Russian state: their ceremonies, habits, clothes, houses, exercises, games, religions and other memorablenesses], 1799, 178 p., 30 l. cv. il.

Zinovyeva T. A. *Etnograficheskie farforovye figurki* [Ethnographic porcelain figurines]. IN: *Dekorativnoe iskusstvo SSSR* [Decorative art of the USSR], 1982, no. 12, pp. 47-48.

Ivanova E. *Farfor v Rossii XVIII-XIX vekov: Zavod Gardnera. Gos. Russkiy muzey*; [Porcelain in Russia in the 18th-19th centuries]. St. Petersburg: Palace Editions publ., 2003, 280 p.: cv. il.

Imperatorskiy Farforoviy zavod. 1744-1904. Istoricheskiy ocherk. N. B. fon Volf [The Imperial porcelain factory. 1744-1904. Historical essay. N. B. fon Volf]. St. Petersburg: Upravlenie Imperatorskimi zavodami publ., 1906, 422 p.

Stasevich I. V. *Golovnoy ubor elechek: specifika bytovaniya v traditsionnoy i sovremennoy kulture kyrgyzov (po fotoillyustrativnym i polevym materialam)* [The head-dress elechek: peculiarities of life in traditional and modern culture of the Kirghiz]. IN: *Radlovskiy sbornik. Nauchnye issledovaniya i muzeynye proekty MAE RAN v 2016 g.* [Radlov collection. Scientific studies and museum projects]. St. Petersburg: MAE RAN publ., 2017, pp. 312-320.

Farmakovskiy M. V. *Skulptura Gosudarstvennogo Farforovogo Zavoda* [Sculptures of the State porcelain factory]. IN: *Russkiy hudozhestvennyy farfor: Sbornik statej o Gosudarstvennom farforovom zavode. Pod redaktsiej E. F. Gollerbaha i M. V. Farmakovskogo* [Russian decorative porcelain]. Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo publ., 1924, 162, [3] p., [32] l. il.: il.

Khmelnitskaya E. S. *Farforovye obrazy staroy Rossii* [Porcelain images of old Russia]. IN: *Trudy istoricheskogo fakul'teta Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta* [Proceedings of the faculty of history of Saint Petersburg State University]. 2014, vipusk 20, pp. 2 58-267.

Shedevry russkogo farfora XVIII veka iz sobraniya «POPOV&K» [Masterpieces of Russian porcelain of the 18th century from collection of "POPOV&K"]. Moscow, 2009, 352 p.

Jefferys T. A Collection of the Dresses of Different Nations, ancient and modern. Particularly Old English Dresses. Vol. 3. London, 1772.

Pauly T. Description Ethnographique des peuples de la Russie par Publie a l'occasion du jubile millionnaire de l'Empire de Russie. Saint-Petersbourg: F. Bellizard, 1862, 436 p.

Фото предоставлены автором статьи.

Photos are submitted by the author of the article.

Сведения об авторе

Гатина-Шафикова Дина Фасыховна, научный сотрудник отдела этнологических исследований Института истории им. Ш. Марджани АН РТ, e-mail: golocen@yandex.ru

About the author

Dina F. Gatina-Shafikova, Researcher at Department of Ethnological Research, Sh. Mardzhani Institute of History, the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, e-mail: golocen@yandex.ru

В редакцию статья поступила 11.04.2022, опубликована:

Гатина-Шафикова Д. Ф. Графика XVIII-XIX вв. как источник для репрезентации народов Российской империи в фарфоре (на примере татар) // Гасырлар авазы – Эхо веков Echo of centuries. – 2022. – № 4. – С. 161-172.

Submitted on 11.04.2022, published:

Gatina-Shafikova D. F. *Grafika XVIII-XIX vv. kak istochnik dlya reprezentatsii narodov Rossiiskoi imperii v farfore (na primere tatar)* [Graphic arts of the 18th-19th centuries as a source for the representation of the peoples of the Russian Empire on porcelain (a case study of Tatars)]. IN: *Gasyrlar avazy – Eho vekov* [Echo of centuries], 2022, no. 4, pp. 161-172.