



Д.Ф. Гатина-Шафикова
Татары-мусульмане в Прикамских зарисовках К.Ф. Гуна
Minbar. Islamic Studies. 2024;17(3): 513-531

DOI 10.31162/2618-9569-2024-17-3-513-531

УДК 391+7.041.6

Original Paper

Оригинальная статья

Татары-мусульмане в Прикамских зарисовках К.Ф. Гуна

Д.Ф. Гатина-Шафикова^{1а}

¹Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ, г. Казань, Российская Федерация

^аORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5210-8687>, e-mail: golocen@yandex.ru

Резюме: Предметом исследования в статье являются изобразительные материалы 1862–1863 гг., отражающие особенности костюмного комплекса волго-уральских татар и его изображения в зависимости от времени, теоретического и практического знания о народах, проживавших в определенном регионе, и презентации материального наследия через социокультурное восприятие художника К.Ф. Гуна.

По результатам проведенной работы было выявлено, что художник создал изображения в городских и в сельских населенных пунктах, обозначил сословные различия через особенности костюмного комплекса – используемые материалы, многочастные головные уборы и их отличия друг от друга, декоративные элементы и украшения. Он впервые разграничил разность одежды, бытовавшей в частном и общественном пространстве, и актуализировал в изображениях характерные особенности костюмов в зависимости от половозрастных характеристик их обладателей. Однако необходимо указать и на спорные моменты в изображениях, которые встречались в работах К.Ф. Гуна: нетипичные головные уборы, аналоги которых не сохранились в музейных или частных коллекциях; ошибки в административно-территориальном делении, когда художник одних и тех же людей зарисовывал в разных губерниях, исходя из его подписей; путаница в народах, например, неоднозначный костюмный комплекс старокрещенок (татары-кряшены), более близкий к одежде вотяков (удмуртов).

Ключевые слова: татары; мусульмане; татарский костюм; зарисовки; изображение; К.Ф. Гун

Для цитирования: Гатина-Шафикова Д.Ф. Татары-мусульмане в Прикамских зарисовках К.Ф. Гуна. *Minbar. Islamic Studies. 2024;17(3):513–531*. DOI: 10.31162/2618-9569-2024-17-3-513-531



Контент доступен под лицензией Creative Commons Attribution 4.0 License.
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 License.



Muslim Tatars in the Kama area sketches by K.F. Goon

D.F. Gatina-Shafikova^{1a}

¹*Sh. Marjani Institute of History of Tatarstan Academy of Science, Kazan, the Russian Federation*

^aORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5210-8687>, e-mail: golocen@yandex.ru

Abstract: The subject of the research in the article is the visual materials of the 1862–1863, reflecting the features of the costume complex of the Volga-Ural Tatars and its images depending on the time, theoretical and practical knowledge about the peoples living in a certain region and the representation of material heritage, through the socio-cultural perception of the artist K.F. Gun. Based on the results of the work, it was revealed that the artist executed the images in urban and rural settlements, designated class differences through the features of the costume complex – the materials used, multi-part headdresses and their differences from each other, decorative elements and ornaments. He was the first to distinguish between the differences in clothing that existed in private and public spaces, and actualized it in the images he created where the characteristic features of gender and age differences were revealed by the pictures of the costumes. However, it is necessary to highlight the controversial points in the images that were found in the works of K.F. Gun – atypical headdresses, analogues of which have not survived in museums or private collections; errors in administrative-territorial division, when the artist sketched the same people in different provinces, according to his signatures; confusion in peoples, for example – the ambiguous costume complex of the starokryashen Tatars (the Baptized Tatars), closer to the clothing of the Votyaks (Udmurts).

Keywords: Tatars; Muslims; Tatar costume; sketches; image; K.F. Gun

For citation: Gatina-Shafikova D.F. Muslim Tatars in the Kama area sketches by K.F. Goon. *Minbar. Islamic Studies*. 2024;17(3):513–531. (In Russ.) DOI: 10.31162/2618-9569-2024-17-3-513-531

Введение

Статья написана в рамках научной работы по изучению визуальных источников XVI–XIX столетий, отображающих костюмный комплекс волго-уральских татар.

На сегодняшний день опубликовано немало специальных научных трудов и глав в монографиях, посвященных изучению народного татарского костюма, в частности К.Ф. Фуксом, Н.И. Воробьевым, Н.И. Гаген-Торн, Р.Г. Мухамедовой, Ю.Г. Мухаметшиным, Ф.Л. Шарифуллиной, М.К. Завьяловой, С.В. Сусловой, А.В. Черных и др. Во многих изданиях активно используются изобразительные материалы, но привлекаются они в большинстве своем как



иллюстративный материал для текста и гораздо реже как непосредственный источник. Во второй половине 1970-х годов профессиональный художник А.А. Мазанов обозначил проблему изучения изображения татар в визуальных источниках [5; 6]. Исследователь из Башкортостана Е.Е. Нечвалода, активно занимаясь изучением историко-этнографического изображения по тюркским и финно-угорским народам, в своих публикациях затрагивала и тему татарского костюмного комплекса [7; 8].

Наибольшее количество изображений татар было выполнено в XIX столетии, вторая половина которого характеризуется расцветом изобразительного жанра в России с преобладающим в работах стилем – реализмом, когда художники пытались точно, без приукрашиваний передать показываемую действительность. Одним из представителей этого поколения живописцев, оставивших для потомков исторические свидетельства об эпохе в своих работах, стал Карл Федорович Гун. После окончания Академии художеств в 1862 году он совершил рабочую поездку по Елабуге и окрестностям, оставив ряд зарисовок разных поселений, сцен народного быта и костюмных комплексов проживавших на этой территории народов, включая и татар. По окончании поездки из всех работ был собран так называемый «Елабужский альбом», впоследствии купленный Академией художеств. В настоящее время основная часть хранится в Государственном Русском музее (далее – ГРМ). При поддержке министерства РТ и Елабужского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника данные акварельные зарисовки были опубликованы в 2008 г., 2019 г. и 2023 г. в альбомах с произведениями К.Ф. Гуна, где составители подготовили тексты по разным периодам жизни художника, самим изображениям и собрали рисованные материалы по костюмам разных народов, воспроизведенным К.Ф. Гуном [2; 3; 4].

Методы и материалы

Изображение как научная единица в исследовании является важной источниковой категорией при изучении материальных аспектов наследия татар, в том числе одежды. Цель исследования – изучить, систематизировать и ввести в научный оборот визуальные источники, воспроизводящие костюмный комплекс татар-мусульман в работах К.Ф. Гуна. В ходе исследования решались следующие задачи:



- на основании представленного материала выявление, описание словесных и половозрастных различий, воспроизведенных в зарисовках;
- проведение сравнительного анализа графических, письменных источников и сохранившегося в музейных коллекциях материального наследия – одежды, головных уборов, украшений, обуви.

Специфика решаемых исследовательских задач обусловила привлечение определенной методологии. В статье был применен метод историко-этнографических исследований, а именно сравнительно-исторический, используемый для изучения костюма в изображениях К.Ф. Гуна, с включением синхронного и диахронного анализа. Синхронный помог выявить общее и специфическое в зарисовках одного хронологического периода, а диахронный способствовал выявлению тенденций исторической эволюции костюма. Типологический анализ был использован для определения типов и видов костюма.

Результаты

Елабужские зарисовки



Рис. 1. Худ. К.Ф. Гун. «Татары Вятской губернии (наброски)». 1862 г.
Санкт-Петербург. Государственный Русский музей¹.

Fig. 1. Artist K.F. Goun. “Tatars of Vyatka province (sketches)”. 1862.
The city of Saint Petersburg. The State Russian Museum.

¹ Опубликовано в альбоме «Карл Гун. Художник и этнограф». 2023 г. [4, с. 206].



Всего сохранилось восемь рисунков, созданных во время поездки по Елабуге. Наиболее ранняя акварель из фондов ГРМ, под «№Р-19212», датируется 02.04.1862 г. (Рис. 1.). Художник в стиле «репортажной» зарисовки отобразил жителей города, встреченных на улице. Ее особенность заключается в том, что автор не обозначил точно, кого он изобразил. Всего тринадцать человек, стоящих парами или отдельно, смотрящих в анфас, повернутых спиной или в профиль, и трое – не полностью прорисованные, а лишь лицо и часть тела. Видно, что здесь представлены не только татары, но и русские, о чем можно судить по отличающейся одежде, головным уборам и длине волос. Интересно отметить, что в большинстве своем представлено татарское мужское население, причем разного возраста: маленькие мальчики в удлинённых рубахах и полусферических нижних головных уборах, взрослые мужчины в разного типа верхней одежде – подпоясанных *чапанах*, *казакинах*, *камзолах* с укороченными рукавами, распашных халатах по типу *чоба/чыба* из домоткани и верхних головных уборах с меховой опушкой. В крайней слева женской фигуре, отображенной со спины, лишь частично возможно увидеть нижний фрагмент подола рубахи, а вся фигура скрыта разноцветной шалью, что типично было для женского татарского костюмного комплекса, в отличие от еще одного женского персонажа, воспроизведенного справа, где показана только голова, на которую в несвойственной татаркам манере повязан платок – со сложенным углом (как косынка), что было характерно для русского населения.

Карандашный набросок, от 25.10.1862 г. под «№Р-19207», подписан автором как «Татарка», а сотрудники ГРМ дали ему название «Три наброска головы татарки». Несмотря на точное авторское обозначение, возникает вопрос: действительно ли художник воспроизвел татарскую женщину? В связи с тем, что отображена лишь голова, покрытая платком, то только по нему мы можем делать какие-то выводы. Платок сложен на угол и подвязан под подбородком, что, как и описано выше, не было характерно для представительниц татарского населения данной местности. Это дает возможность предположить тот факт, что автор ошибочно подписал данную работу как «Татарка».

Еще один карандашный набросок, под «№Р-19250», сделанный в г. Елабуге, был выполнен в несколько этапов, о чем свидетельствуют две даты – 01.08.1862 г. и 23.11.1862 г., с изображением пяти фигур вотяков (удмуртов) и одного татарина, крайнего слева, с явными отличиями в виде бритой головы



и одежды. Именно данный образ татарина впоследствии будет воспроизведен художником в отдельной акварели, ныне хранящейся под «№Р-19213».

К.Ф. Гун, в отличие от многих других художников своего времени, достаточно много уделил внимания отображению детей. В его акварели под «№Р-19206», датированной 15.03.1863 г., изображена маленькая девочка со спины. Автор также подписал и ее имя «Латыфа» (араб. Лятыфа; тат. Лэтыйфэ). Необходимо отметить, что художник воспроизвел образ девочки именно в уличной одежде, то есть мы видим часть рубахи, виднеющейся из-под казакина (уличной одежды), на ногах у нее белые валенки, голова прикрыта трикотажным шелковым полосатым калфаком, волосы собраны в две косы, виднеющиеся из-под головного убора, с двумя вплетенными монетками-накосниками. Н.И. Воробьев относительно подобных форм накосных украшений писал, что «в простейшем виде чулпы представляют собой одну или несколько крупных серебряных монет, нашитых на шнурок. Такие шнурки с монетами вплетают в косы с таким расчетом, чтобы монеты находились немного ниже талии, и в таком виде они называются просто тьянькя» [1, с. 392–393].

Следующие работы, выполненные в г. Елабуге, представляют собой образы, больше связанные с купеческим сословием. В двух небольших набросках, под №№ «Р-19196» и «Р-19210», мастер в профиль и анфас изобразил молодых девушек в калфаках, а в еще одной, под № «Р-19211», только сам головной убор. В акварели от 15.03.1863 г., под «№Р-19209», представлены четыре женских образа. Две сидящие молодые женщины показаны в однотипных, но разных цветов рубахах с нагрудным украшением *изу*, длинными рукавами и двумя широкими воланами по подолу (схожего типа рубаха представлена в собрании Российского этнографического музея под №РЭМ 8762-24636, датируется сер. XIX в.) и сходных *камзолах*, но с разным декором – позумент и ажурная лента. Подобные камзолы – без запаха, с закрытой грудью и круглой горловиной – представляют собой ранний образец, вышедший из бытования ко второй половине XIX столетия. В настоящее время сохранилось всего несколько экспонатов в Национальном музее Республики Татарстан (далее – НМ РТ), под №НМ РТ КП-10230/17, Национальном музее Республики Башкортостан, под №НМ РБ КП-2968, и в Национальном музее Удмуртской Республики им. К. Герда (далее – НМ УР), под №НМУР УРМ-30862. У обеих женщин на головах трикотажные *калфаки*, декорированные бахромой, в два ряда по очелью и по периметру лопасти головного убора. Между ними стоящая девочка



также в *калфаке*, но лишь с одной полосой позументной бахромы. В отличие от других, у нее рубаха практически не прорисована, виден лишь подол, фрагмент отложного воротника с разноцветными полосами в нагрудной части и рукава, выглядывающие из-под *камзола* с запахом, застегнутого на застежку *каптырма*. В ушах маленькие серьги, а шею украшают в два ряда бусы.

Слева показан еще один женский образ, но уже со спины. Как отмечалось Р.Г. Мухамедовой и С.В. Суловой, «к домашней одежде в ряде случаев относятся и камзолы, которые надевались поверх рубахи. Их носили обычно женщины, реже девушки» [13, с. 118]. Соответственно, учитывая, что художник показал двух женщин в камзолах, а описываемую фигуру без него, возможно, как раз именно данным элементом одежды автор и хотел отобразить возрастные различия, следовательно, скорее всего, здесь представлен именно девичий костюмный комплекс. Особенность заключается и в том, что женская рубаха специально показана с гипертрофированно длинными рукавами (руки не согнуты, а располагаются вдоль туловища), которые в изображении достигают всей длины рубахи. По этому поводу исследователи отмечали, что включительно до середины XIX века «у богатых платьев рукава делались очень длинными, спускающимися до колен, и в них на уровне кисти устраивались прорезы» [1, с. 333]. Сходные по крою и длине рукавов рубахи сохранились в собрании НМ РТ, под №КП-10197/12, и в Ульяновском областном краеведческом музее имени И.А. Гончарова, под №УКМ КП-6847. Волосы у девушки собраны, а по спине спускается накосник *тезмэ*, являющийся девичьим украшением преимущественно у казанских татар и кряшен [12, с. 133], состоящий из тканевой основы, имеющий вид продольных спускающихся полос с нашитыми монетами и ювелирной бляхой в верхней части. Много вопросов возникло относительно головного убора, вернее его формы, которая отличается от типичных женских татарских шапок и волосников. В издании, посвященном К.Ф. Гуну, краевед А. Куклин назвал данный головной убор «загадочная шапочка». Исходя из исследовательского интереса, автор попытался провести аналогии с *кэттэжи*, *түбэтэй-калфак* или *такья-калфак* [4, с. 284]. Действительно, форма напоминает усеченный цилиндр с жестким очельем, а бахрома, обычно нашиваемая только по периметру или вдоль очелья, здесь расположена фестончато, формируя декоративный узор, состоящий из полукругов. Обращают на себя внимания и искусственные цветы, расположенные в налобной части. Подобное сочетание отмечал К.Ф. Фукс, когда описывал ко-



стюмный комплекс татарских женщин: «...третьи были в шелковых колпачках, с золотой бахромой и все украшены цветами нашего Европейского изделия» [14, с. 57]. Таким образом, на сегодня мы имеем лишь небольшое описание и изображение девичьего головного убора, который не сохранился в музейных коллекциях, однако учитывая, что К.Ф. Фукс обозначил его как колпак, здесь уместно предположить, что на девушке представлена разновидность *калфака*, возможно, с каркасной основой, по типу ранних, уже вышедших из бытования шапок, которая впоследствии не закрепилась в среде женского татарского населения.

Чистопольская зарисовка

Всего одна акварель была выполнена в г. Чистополе, от 09.08.1862 г., сохраненная в музейном собрании под «№Р-19202». По образцу елабужских зарисовок К.Ф. Гун воспроизвел жителей города, вышедших на улицу в общественное пространство. В верхнем левом углу автор написал «Татары», тем самым конкретизировав, кого нарисовал. На заднем плане художник оставил несколько карандашных зарисовок, а на переднем слева воспроизвел четыре женские фигуры, причем у всех практически полностью скрыта верхняя часть тела. Три в головных покрывалах, а одна прикрыта прямоспинной халатообразной одеждой *жилэн*, называемой «с плеча мужа», которую женщины использовали в виде покрывала-накидки на голову при выходе на улицу [13, с. 124]. Другая характерная особенность для татарок была воспроизведена в костюмном комплексе женщины, держащей маленького мальчика за руку. Автор отобразил приподнятый подол рубахи, открывающий штаны, что являлось допустимой нормой и отмечалось в этнографических текстах: «...татарки не особенно заботятся тщательно обдергивать платье, а также иногда они приподнимают платье для того или другого дела и не стыдясь обнаруживают штаны... Интересно отметить, что татарки используют штаны для подтыкания во время работы платья» [1, с. 338]. Справа художник зарисовал еще четыре мужские фигуры. Мужчина по центру, стоящий в профиль в прямоспинной однотонной халатообразной одежде, с частично виднеющимся отложным воротником белой рубахи, в полосатом ниже колен камзоле, в штанах, заправленных в сапоги, и с чалмой на голове. Необходимо обозначить, что в татарской среде данный головной убор носили религиозные деятели, особо уважаемые общиной агуны и совершившие хадж. На остальных мужчинах показаны еще



три вида шапок, бытовавших среди татар: валяная шляпа, или *эшләнә*, шапка с конусообразным навершием и меховым околышем, третья – с плоским верхом и широким меховым околышем *камчат бурек*. Основная часть изображенных мужчин, женщин и ребенок в кожаных сапогах с калошами, на двоих – суконные чулки и лапти.

Зарисовки из деревни Бердебяковы Челны Лаишевского уезда Казанской губернии

Наибольшее количество зарисовок сохранилось с изображением жителей д. Бердебяковы Челны Лаишевского уезда Казанской губернии, с воспроизведением их одежды и украшений, интерьера домов и придомовой территории.

В большой акварели, размером 24.9x17.2 см., выполненной 11.08.1862 г., хранящейся сейчас под «№Р-19195», показаны две пожилые фигуры – мужчины и женщины. Художник, кроме зарисованных людей, оставил и подписи на кириллице и арабской графике (татарская аджамия), где обозначил имена изображенных: слева «Гайнидьямаль Хуссаинова» «عين جمال حسين قيزي»² и справа «мулла Габдуль Валей Габдул Каримов» «عبدالولي عبدالكاريمف»³.

В правом верхнем углу описанной акварели приклеен ещё один маленький карандашный набросок, выполненный намного позднее и не имеющий отношения к представленным на основной работе. На нём изображена молодая женщина в профиль и головном уборе – *калфак*. В авторской подписи указано «Татарка. Елабуга. 15.03.1863». Непонятно, по какому замыслу данная зарисовка была объединена с изображением пожилой татарской пары, так как связывающего компонента не было выявлено.

Рядом с цветным изображением пожилой женщины художник слева сделал зарисовку карандашом. В обоих вариантах показана многочастность головного сокрытия – в виде треугольного покрывала *өрпәк* с шапкой *камчат бурек*, поверх которой накинута еще одна шаль с бахромой. Рубаха женщины практически полностью скрыта, не считая нижней части подола, виднеющегося из-под верхней одежды. Мулла показан в распашном халате с шалевым воротником, под которым надет глухой камзол и длинная белая рубаха, закрывающая практически полностью его ноги в положении сидя. Необходимо

² 'Айн-Джамаль Хусайн кызы.

³ 'Абд-аль-Вали 'Абд-аль-Каримов.



отметить, что у обоих в костюмном комплексе используются среднеазиатские брововые ткани.

У К.Ф. Гуна в коллекции есть и изображение внутреннего убранства дома, под «№Р-19197», где представлены те же самые персонажи, но уже в домашнем облачении. К тому же художник воспроизвел отдельно образ пожилой татарки в небольшой акварели, под «№Р-19194», от 24.08.1862 г., где более детально отобразил особенности ношения головного покрывала, декорированного по очелью позументной лентой, и нагрудник *изу* из разноцветных полос ткани с нашитыми монетами. Рубаха из однотонного полотна лишь с небольшим декором в виде широкого волана по нижнему подолу из той же ткани. На левой руке браслет, виднеющийся из приподнятого рукава платья.

В акварели под «№Р-13193», выполненной 13.08.1862 г., практически в идентичном с муллою костюме был зарисован молодой татарин. Он представлен в длинной белой рубахе с отложным воротником, камзоле из разноцветной абровой ткани, однотонной верхней распашной одежде с длинными рукавами, штанах из полосатой домоткани, заправленных в кожаные сапоги с калошами. Главное отличие заключается в нижнем головном уборе *тубэтэй* полусферической формы с небольшой кисточкой на макушке и шапке, которую он держит в руках, с плоским верхом и меховой опушкой. Данная схожесть одежды, возможно, связана с тем, что зарисованный молодой человек являлся сыном муллы, о чем можно судить по подписи, оставленной автором: «خير الله عبدالوئي او علي» (Хайрулла Габдельвали⁴ улы), и семья хотела, чтобы художник их отобразил в самой лучшей одежде, которая была в доме. Позднее, в 1863 г. (№ГТГ (Инв. 6967)), К.Ф. Гун, снова нарисовал данный персонаж, но не только отобразил костюмный комплекс, а воссоздал и окружающий ландшафт.

Отдельное внимание художник уделил девичьему сельскому костюмному комплексу. В зарисовке карандашом от 18.08.1862 г., под «№Р-19208», показаны две молодые татарки – одна сидит, а другая стоит, держа в левой руке книгу. Позднее, с распространением фотографии, очень часто татар запечатлевали с книгой, показывая не только статус семьи, но и грамотность. У обеих практически идентичная одежда – рубахи и платки, подвязанные под подбородком, но узор разный. Чуть приподнятое платье у сидящей открывает штаны из полосатой ткани, возможно, заправленные в суконные чулки. Воротниковая застежка *яка чылбыры* украшает грудной разрез стоящей девушки, у которой

⁴ Араб. Хайр-Аллах 'Абд-аль-Вали.



также видны кожаные сапоги с калошами. Вторая работа, от 24.08.1862 г., под «№Р-19198», уже в цвете. В ее верхнем левом углу автор написал «Девушки», а ниже изобразил двух сидящих молодых татарок. Учитывая их одежду, складывается впечатление, что художник воссоздал повседневный и праздничный костюмный комплекс. На обеих одинаковые однотонные рубахи с длинными рукавами синего и терракотово-красного цвета, декорированные широкими волнами по подолу из разноцветной ткани фабричного производства. Сидящая позади покрыла голову платком, а на ее ногах суконные чулки и лапти. А у второй девушки на голове трикотажный калфак с позументной бахромой на очелье и кисточкой на конце убора. Грудной разрез украшает воротниковая застежка *яка чылбыры*, а через левое плечо под правую руку надета перевязь с монетами. На ногах кожаные сапоги с мозаичным узором *каюлы читек*.

В отличие от двух предыдущих зарисовок, в акварели от 24.08.1862 г., под «№Р-19199», художник показал, как молодые татарки ходили по улице. В верхнем левом углу К.Ф. Гун снова оставил надпись «Девушки». Изображенные представлены в двух ракурсах – вид спереди и со спины. Одна из девушек в том же наборе украшений, которые были уже один раз представлены, – *яка чылбыры* и перевязь, но на ее голове шапка с меховой опушкой *камчат бурек*, с накинутым поверх нее платком. У второй только платок с виднеющимся девичьим накосным украшением *тезмә*.

Одну из своих акварелей К.Ф. Гун подписал «Татарский наряд», под «№Р-19200». На ней он отдельно зарисовал разные элементы костюмного комплекса, которые встречались в разных вариациях, но в других его работах. Всего девять разных деталей – *калфак*, перевязь, накосник *тезмә*, воротниковая застежка *яка чылбыры*, женский нагрудник *изу*, браслет, серьга, кожаные сапоги с калошами и лапти на деревянной дощечке *күтәртмәле чабата* [10, с. 247].

В акварели от 23.08.1862 г., под «№Р-19204», художник снова объединил мужские и женские образы с уже стандартной расстановкой изображенных – вид спереди и со спины. Всего шесть взрослых и один ребенок на руках у матери. Наиболее примечательным с историко-этнографической точки зрения стали способы ношения женского головного покрывала. Две крайние женские фигуры покрывало заправили под камзолы, а крайняя справа женщина поверх него сверху подвязала платок меньшего размера. Подобного типа сокрытие головы описывал В.М. Черемшанский в своих заметках о мещеряках и татарах, где рассказывал о покрывале *кыякча* – белом полотняном платке, подвязанном



под подбородком, покрывающем шею, часть плеч и надеваемом под яулык [15, с. 164, 171]. В другой работе, под «№Р-19201», К.Ф. Гун зарисовал семь человек – пять сидящих мужчин и двух стоящих женщин, головные покрывала которых сзади подвязаны фартуками на поясе. Все изображенные мужчины с короткой стрижкой, с бородой или без. По этому поводу А. Сперанский отмечал, что «татары очень внимательны к своей внешности. Так, каждую субботу они подстригают свои бороды, через каждые две недели бреют себе голову» [11, с. 15]. На переднем плане зарисованные мужчины в одинаковой верхней подпоясанной одежде казакин, в длину ниже коленей, из однотонной ткани, с длинными рукавами и глубоким запахом справа налево, прорезным карманом в нагрудной части у одного из мужчин, возможно, для часов. По этому поводу Н.И. Воробьев отмечал, что у купцов бывает специальный небольшой карман для часов [1, с. 318]. У обоих в руках верхние шапки, а на голове полусферические *тубэтэй*. На заднем плане со спины показаны еще три мужские фигуры в верхней одежде. Под «№Р-19249» сохранилась небольшая карандашная работа, где, возможно, автор сделал набросок для этой акварели.

К.Ф. Гун помимо костюмных комплексов делал разнообразные зарисовки поселений, деталей и элементов строений, что давало общее представление о татарском быте. К тому же у художника есть отдельная работа, под «№Р-19214», подписанная им как «Татарская деревня», где одежда является не основной составляющей, а лишь дополнением всей композиции, в основе которой изображение одного из дней жизни в татарской деревне.

Зарисовка из деревни Котлы Букашево Челны Лаишевского уезда Казанской губернии

В д. Котлы Букашево Челны Лаишевского уезда художник выполнил только одно изображение 17.08.1862 г. под «№Р-19219», зарисовав интерьер мечети вместе с прихожанами и имамом.



Зарисовки из родника Святой ключ Мензелинского уезда Оренбургской губернии



Рис. 2. Худ. К.Ф. Гун. «Татары и старокрещенки Оренбургской губернии». 1862 г.
Санкт-Петербург. Государственный Русский музей⁵.

Fig. 2. Artist K.F. Gun. "Tatars and starokryashens Women of the Orenburg Province". 1862.
The city of Saint Petersburg. The State Russian Museum.

Без указания населенного пункта, но с территориальным обозначением – «Казанская губерния 1862 г.», под «№Р-19205», достаточно большого размера (21x13,8 см.) сохранилась акварель с изображением молодой татарки, держащей в левой руке кумган, а в правой – коромысло с ведром. В подобной же одежде и с кувшином в руках К.Ф. Гун воссоздал женский образ в другой своей работе, под «№Р-19203» (Рис. 2), зарисованной в Оренбургской губернии, где показаны две группы людей. Слева в нижнем углу подписано автором «Татары» и показаны трое стоящих людей, находящихся в природном ландшафте. Одна из женщин набирает воду, мужчина в длинной рубахе, с чуть виднеющимися штанами из полосатой сине-белой пестряди, с посохом в левой руке и в нетипичном для татар головном уборе в виде чалмообразно намотанного белого с красными полосами полотенца (?), в суконных чулках и лаптях стоит позади. Рядом с ним женщина в головном покрывале, скрывающем верхнюю часть рубахи, с перевязью поверх него. Вторая группа подписана как

⁵ Опубликовано в альбоме «Карл Гун. Художник и этнограф» 2023 г. [4, с. 389].



«Старокрещенки»⁶, где молодая девушка держит маленького мальчика за руку, а позади нее еще одна женская фигура, но со спины и менее тщательно прорисованная. У обоих одежда (рубаша и штаны) в схожей цветовой гамме – синей-белой клетчатой пестряди, только в девичьем образе рубаша длиннее, а поверх нее фартук без грудки того же цвета. Обращают на себя внимание одинаковые круглые проймы и смещенные грудные разрезы вправо, декорированные разноцветными полосами нашитой ткани. Подобного типа рубашки с косым воротом у женского населения татар-кряшен практически не встречались. Однако схожая рубашка представлена на юноше в акварели «Вотяки Вятской губернии», под «№Р-19248». Данный вариант грудного разреза хотя и не воспроизведен художником, но был характерен для рубах удмурток. В собрании НМ УР представлен ряд женских рубах со смещенным разрезом – как из некрашеного дотканного холста, так и из пестрядинного, но с преобладанием красного цвета, а не синего, как в работе К.Ф. Гуна.

Другая акварель, с группой молящихся женщин и одной, чуть поодаль набирающей воды в кувшин, под «№Р-19329», была выполнена художником 18.07.1862 г., с авторской подписью «Татарки на богомолье у Святого ключа. Оренбургская губерния». Действительно, в Мензелинском уезде был ключ, который упоминался еще А.Н. Радищевым в 1797 г., писавшим, что в нескольких верстах от г. Елабуги есть святой ключ, «находящийся в лесу в середине горы. Ключ течет из вышины изобильной водой» [9, с. 382].

Все три последние работы взаимосвязаны и сходны как по основным изображенным, так и по сопутствующим элементам, например, наличием кувшина. Скорее всего, они выполнены в одном и том же месте несмотря на то, что акварель под «№Р-19205» обозначается художником как созданная в Казанской губернии.

Обсуждение и заключение

Таким образом, особенностью данной коллекции зарисовок одного художника стало то, что автор впервые выполнил не единичное изображение, а создал серию разнообразных типажей представителей татарского населения, проживавшего на обширной территории в определенный отрезок времени.

⁶ У К.Ф. Гуна есть серия изображений костюмных комплексов татар-кряшен, где художник подписывал изображенных как «Старокрещенные». Возможно, исходя из принятого деления в тот период (XIX в.).



Однако необходимо обозначить и спорные моменты, которые возникали по ходу работы. К примеру, в карандашной зарисовке под «№Р-19207» художник, скорее всего, изобразил не татарку, хотя имеется авторская подпись, так как воссозданный образ не соответствует татарским традициям женского покрытия головы на данной территории. Другой момент, когда К.Ф. Гун изобразил отца и сына в одинаковых костюмах, кроме разных головных уборов. Был ли это намеренный выбор художника или семья хотела, чтобы оба ее представителя мужского пола были отображены в лучших одеждах? К тому же головной убор девушки, изображенный в акварели под «№Р-19209», не изучен исследователями и отсутствует в музейных коллекциях. Только проводя аналогии с сохранившимися письменными данными у К.Ф. Фукса и исходя из изображения К.Ф. Гуна, мы можем сделать предположение, что перед нами одна из ранних или переходных форм *калфака*. По Оренбургской губернии вызвали много вопросов противоречивые костюмы, изображенные в работе под №Р-19203. Исходя из других зарисовок самого художника, где он воссоздавал подобные виды одежды, складывается впечатление, что показано удмуртское население, а не татары-кряшены. Нетипичными являются и практически идентичные по цвету (сине-белая пестрядь) элементы костюмного комплекса – рубаха, штаны и фартук в девичьем комплексе. Удивляет, что смещенный грудной разрез, достаточно часто встречаемый в женских удмуртских рубахах, исходя из экспонатов в музейных коллекциях не был воспроизведен художником в изображениях удмуртов (вотяки), но был показан, судя по авторской подписи, у татар-кряшен.

Основные выводы исследования

К.Ф. Гуном было выполнено 26 зарисовок, посвящённых татарам-мусульманам и территориально охватывающих Вятскую, Казанскую и Оренбургскую губернии. Есть изображения, где художник подписал только губернию, без указания населенного пункта, а некоторые работы оказались полностью без территориального обозначения. Представлены жители таких городов, как Елабуга и Чистополь, двух деревень – Бердебяковы Челны и Котлы Букашево Челны Лаишевского уезда. Учитывая, что автор не всегда делал подписи к изображениям, было выполнено сопоставление разных данных, что дало возможность выявить схожие черты и их все объединить территориально.



Таким образом, в ходе проведенной работы было выявлено, что художник выполнил изображения в городских и в сельских населенных пунктах и обозначил сословные различия через особенности костюмного комплекса – используемые материалы, многочастность головных уборов и их отличия друг от друга, декоративные элементы и украшения. Он впервые разграничил разность одежды, бытовавшей в частном и общественном пространстве, обозначил в зарисовках характерные особенности мужских и женских костюмов в зависимости от возраста тех, на кого они надеты.

Литература

1. Воробьев Н. И. *Материальная культура казанских татар (опыт этнографического исследования)*. Казань: Издание Дома татарской культуры; Издание Академического Центра ТНКП; 1930. 480 с.
2. *Елабуга в работах Карла Гуна: (альбом)*. Елабуга, 2008. 79 с.
3. *Карл Гун и Елабуга, 1862–1863: [сборник]*. Елабуга: Полиграфический дом «ДСМ»; 2019. 431 с.
4. *Карл Гун. Художник и этнограф*. Руденко Г.Р. (гл. ред.), Куклин А.Г. (сост.). Деготьков А.А., Куклин А.Г., Назарова Т.В., Пахомова Л.Е. (редкол.). Екатеринбург: АО «ИПП «Уральский рабочий»; 2023. 528 с.
5. Мазанов А.А. Использование изобразительных материалов для изучения этнографии татарского народа. *Сборник научных трудов «Из истории культуры и быта татарского народа и его предков»*. Казань: ИЯЛИ КФАН СССР; 1976. С. 128–131.
6. Мазанов А.А. Одежда татар XVI–XVII вв. (по старинным рисункам гравюр). *Новое в археологии и этнографии Татарии*. Казань: Полиграфический комбинат им. Камиля Якуба Гос-го комитета ТАССР по делам изд-в, полиграфии и книжной торговли; 1982. С. 62–73.
7. Нечвалода Е.Е. Визуальные образы представительниц народов волгоуральского региона, созданные на основе графических материалов великой северной экспедиции, в иллюстрациях изданий XVIII в. *Ежегодник финно-угорских исследований*. 2023;17(4):562–574.
8. Нечвалода Е.Е. Народы Волго-Уральского региона в творческом наследии Федора Солнцева. *Ежегодник финно-угорских исследований*. 2020; 4:720–732.



9. Полное собрание сочинений А.Н. Радищева: в 2 т. Т. 2. Бороздин А.К., Лапшин И.И. и Щеголев П.Е. (ред.). СПб., 1909. 393 с.
10. Рамазанова Д.Б. *Названия одежды и украшений в татарском языке*. Академия наук Республики Татарстан; ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова; Закиев М.З. (отв. ред.). Казань: Мастер Лайн; 2002. 352 с.
11. Сперанский А. *Казанские татары: историко-этнографический очерк*. Казань: Центральная типография; 1914. 31 с.
12. Сулова С.В. *Татарский костюм: историко-этнологическое исследование*. Казань: Татар. кн. изд-во; 2018. 239 с.
13. Сулова С.В., Мухамедова Р.Г. *Народный костюм татар Поволжья и Урала (середина XIX – начало XX вв.). Историко-этнографический атлас татарского народа*. Казань: Фэн; 2000. 312 с.
14. Фукс К.Ф. *Казанские татары в статистическом и этнографическом отношениях*. Казань: Типография университета; 1844. 131 с.
15. Черемшанский В.М. *Описание Оренбургской губернии в хозяйственно-статистическом, этнографическом и промышленном отношениях*. Уфа: Типография Оренбургского губернского правления; 1859. 472 с.

References

1. Vorobiev N.I. *Material'naya kul'tura kazanskikh tatar (opyt etnograficheskogo issledovaniya)* [The material culture of the Kazan Tatars (experience of ethnographic research)]. Kazan: Published by the House of Tatar Culture; Published by the Academic Center of the Tatar People's Commissariat of Education; 1930. 480 p. (In Russian)
2. *Elabuga v rabotakh Karla Guna: (al'bom)* [Elabuga in the works of Karl Gun: (an album)]. Elabuga, 2008. 79 p. (In Russian)
3. *Karl Gun i Elabuga, 1862–1863: [sbornik]* [Karl Gun and Yelabuga, 1862–1863: [collection]]. Elabuga: DSM Printing house; 2019. 431 p. (In Russian)
4. *Karl Gun. Hudozhnik i etnograf* [Karl Hun. Artist and ethnographer]. Rudenko G.R. (ed.), Kuklin A.G. (comp.). Degot'kov A.A., Kuklin A.G, Nazarova T.V., Pahomova L.E. (ed. board). Yekaterinburg: Uralsky Rabochy Joint Stock Company Publishing and Printing Enterprise; 2023. 528 p. (In Russian)
5. Mazanov A.A. *Ispol'zovanie izobrazitel'nykh materialov dlya izucheniya etnografii tatarskogo naroda* [The use of visual materials to study the ethnography of the Tatar people]. *Sbornik nauchnykh trudov «Iz istorii kul'tury i byta tatarskogo*



naroda i ego predkov” [From the history of culture and life of the Tatar people and their ancestors]. Kazan: Institute of Language, Literature and Art of USSR Academy of Sciences; 1976, pp. 128–131. (In Russian)

6. Mazanova A.A. Odezhda tatar XVI–XVII vv. (po starinnyim risunkam gravyur) [Clothing of the Tatars of the 16th–17th centuries (based on ancient engraving drawings)]. *Novoe v arkheologii i etnografii Tatarii* [The New in archeology and ethnography of Tatarstan]. Kazan: Printing Plant named after Kamil Yakub of the State Committee of the Tatar ASSR for Publishing, Printing and Book Trade; 1982, pp. 62–73. (In Russian)

7. Nechvaloda E.E. Narody Volgo-Ural'skogo regiona v tvorcheskom nasledii Fedora Solnceva [The peoples of the Volga-Ural region in the creative heritage of Fyodor Solntsev]. *Ezhegodnik finno-ugorskikh issledovaniy* [Yearbook of Finno-Ugric Studies]. 2020; 4:720–732. (In Russian)

8. Nechvaloda E.E. Vizual'nye obrazy predstavitel'nits narodov volgo-ural'skogo regiona, sozdannye na osnove graficheskikh materialov velikoy severnoy ekspeditsii, v illyustratsiyakh izdaniy XVIII v. [The Visual images of the representatives of the peoples of the Volga-Ural region, created on the basis of graphic materials of the great northern expedition, in illustrations from publications of the 18th century]. *Ezhegodnik finno-ugorskikh issledovaniy* [Yearbook of Finno-Ugric Studies]. 2023;17(4):562–574. (In Russian)

9. *Polnoe sobranie sochineniy A.N. Radishcheva: v 2 t.* [Complete works of A.N. Radishcheva: in 2 vols.]. Borozdin A.K., Lapshina I.I., Shchegoleva P.E. (ed.). T. 2. St. Petersburg, 1909. 393 p. (In Russian)

10. Ramazanova D.B. *Nazvaniya odezhdy i ukrasheniy v tatarskom yazyke* [Names of clothing and jewelry in the Tatar language]. Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan; G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art; Zakiev M.Z. (ed.). Kazan: Master Lajn; 2002. 352 p. (In Russian)

11. Speranskij A. *Kazanskie tatory: istoriko-etnograficheskiy ocherk* [Kazan Tatars: historical and ethnographic essay]. Kazan: Central Printing House; 1914. 31 p. (In Russian)

12. Suslova S.V., Muhamedova R.G. *Narodnyy kostyum tatar Povolzh'ya i Urala (seredina XIX – nachalo XX vv.)*. *Istoriko-etnograficheskiy atlas tatarskogo naroda* [Folk costume of the Tatars of the Volga region and the Urals (mid-19th – early 20th centuries). Historical and ethnographic atlas of the Tatar people]. Kazan: Fən Press; 2000. 312 p. (In Russian)



Д.Ф. Гатина-Шафикова
Татары-мусульмане в Прикамских зарисовках К.Ф. Гуна
Minbar. Islamic Studies. 2024;17(3): 513-531

13. Suslova S.V. *Tatarskiy kostyum: istoriko-etnologicheskoe issledovanie* [Tatar costume: historical and ethnological research]. Kazan: Tatar Book Publishing House; 2018. 239 p. (In Russian)

14. Fuks K.F. *Kazanskie tatory v statisticheskom i etnograficheskom otnosheniyakh* [Kazan Tatars in statistical and ethnographic terms]. Kazan: University Press; 1844. 131 p. (In Russian)

15. Cheremshanskij V.M. *Opisanie Orenburgskoj gubernii v hozjajstvenno-statisticheskom, jetnograficheskom i promyshlennom otnoshenijah* [Description of the Orenburg province in economic, statistical, ethnographic and industrial respects]. Ufa: Printing house of the Orenburg provincial government; 1859. 472 p. (In Russian)

Информация об авторе

Гатина-Шафикова Дина Фасыховна, научный сотрудник отдела этнологических исследований, Институт истории им. Ш. Марджани Академии наук Республики Татарстан, Казань, Российская Федерация.

About the author

Dina F. Gatina-Shafikova, Research Fellow of the Department of Ethnological Research, Marjani Institute of History of Tatarstan Academy of Sciences, Kazan, the Russian Federation.

Раскрытие информации о конфликте интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Conflicts of Interest Disclosure

The author declares that there is no conflict of interest.

Информация о статье

Поступила в редакцию: 23 апреля 2024
Одобрена рецензентами: 20 июня 2024
Принята к публикации: 19 августа 2024

Article info

Received: April 23, 2024
Reviewed: June 20, 2024
Accepted: August 19, 2024