УДК 391; 7.041.6

«СТАРОКРЕЩЕННЫЕ» (КРЕЩЕНЫЕ ТАТАРЫ) В ПРИКАМСКИХ АКВАРЕЛЯХ К.Ф. ГУНА

Гатина-Шафикова Д.Ф.
Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ

В статье рассматриваются воссозданные в акварелях 1860-х гг. К.Ф. Гуном костюмные комплексы старокрещеных татар (крещеных татар). Автор анализирует произведения профессионального художника в качестве изобразительных и историко-этнографических источников, затрагивая общие исторические, художественные и этнографические контексты середины XIX в.

По результатам проведенной работы, было выявлено, что художник выполнил изображения в городских и сельских населенных пунктах, обозначил половозрастные различия через особенности костюмного комплекса: используемых материалов, головных уборов и их отличия друг от друга, элементов декора и украшений. Однако необходимо указать и на спорные моменты, которые встречались в работах К.Ф Гуна – возрастная и территориальная путаница в некоторых изображениях.

Ключевые слова: крещеные татары, старокрещеные, костюм, акварели, изображение, К.Ф. Гун, художник, источник.

В настоящее время в распоряжении исследователей есть специальные научные труды и главы в монографиях, посвященные изучению народного костюма кряшен – Н.И. Воробьева, Р.Г. Мухамедовой, Ю.Г. Мухаметшина, С.В. Сусловой и др., во многих из которых активно используются изобразительные данные, применяемые как иллюстративный материал для текста. В большинстве своем, среди нарративных источников XIX в. по материальному и духовному наследию крещеных татар, выделяются русскоязычные рукописи историко-этнографического характера, написанные представителями духовного сословия – православными церковно- и священнослужителями, в приходах которых жили кряшены, а также студентами Казанской духовной академии (КазДА) [4, с.69], без учета рисованных работ описываемого периода. Соответственно, в связи с игнорированием данного корпуса источников в ранних работах, возникает потребность в их тщательном изучении.

Предметом исследования в данной статье являются зарисованные костюмные комплексы крещеных татар в этнографических акварелях 1860-х гг. Произведения профессионального художника К.Ф. Гуна рассматриваются в качестве изобразительных и историко-этнографических источников, затрагивающих общие исторические, художественные и этнографические контексты середины XIX в.

Цель: изучить, систематизировать и ввести в научный оборот визуальные источники, отражающие костюмный комплекс крещеных татар. В ходе написания статьи решались следующие задачи:

– на основе рисованных работ выявить и описать половозрастные различия;

– провести сравнительный анализ графических, письменных источников и сохранившегося материального наследия в музейных коллекциях.

При анализе визуализированных форм костюма в рисованных произведениях автор опирался на методы историко-этнографических исследований, а именно сравнительно-исторический, с включением синхронного и диахронного анализа. Типологический анализ был использован для определения типов и видов костюма.

Вторая половина XIX в. характеризуется расцветом изобразительного жанра в России, с преобладающим в работах художников стилем реализма. Одним из представителей этого поколения живописцев, стал Карл Федорович Гун. По завершению обучения в Академии художеств, он совершил путешествие по Елабуге и окрестностям, совмещенное с выполнением заказа по росписи в церкви, во время которого были выполнены ряд зарисовок селений, предметов быта, элементов декора и костюмов, проживавших на этой территории народов. По окончании поездки из всех работ был собран «Елабужский альбом», выкупленный Академией художеств. В настоящее время основная часть изображений хранится в Государственном Русском музее (далее ГРМ). В 2008 г., 2019 г. и 2023 г. при поддержке Республики Татарстан и Елабужского государственного историко-архитектурного и художественного музея заповедника изображения художника опубликованы в трех альбомах [3; 5; 6], где были предприняты попытки описания изобразительных работ, исходя из воспроизведенных народов и их костюмных комплексов.

Сам художник подписывал изображенных, как «старокрещенные». Возможно, исходя из принятого деления в тот период. Так, Н.В. Никольский писал, что «в конце XVIII века они называются

старокрещеными в отличие от татар, получивших крещение в XVIII веке и потому носивших название новокрещеных. В начале XIX в. это различие делается все чаще и чаще. К половине XIX столетия окончательно упрочивается название «старокрещеных» за тюрками, крещенными в XVI веке» [9, с.214]. При поступлении в хранение ГРМ, сотрудниками музея, акварели с изображенными кряшенами были подписаны как «староверы». Далее по тексту будут упомянуты как авторские наименования работ, так и музейные, во избежание ошибочного понимания.

Наиболее ранняя акварель из фондов ГРМ «Вотячки и староверка Вятской губернии» под №Р-19244 датируется 01.07.1862 г. Художник в этой работе подписал каждую изображенную женскую фигуру. Интересной для нас, в рамках этого исследования является крайняя слева, с авторским обозначением «Замужняя, Старокрещенка». Женщина изображена сидящей на скамье в профиль. На ее голове многосоставной убор со скрытым под покрывалом волосником *мәләнчек*, с высоким полукруглым копытообразной формы налобником, что было характерно для Елабужского уезда [11, с.144]. Поверх покрывала *баш яулык* или *чукол* с однотонным красного цвета хвостом, заправленный за ворот камзола, повязана налобная повязка *маңгай укасы* из разноцветных полос ткани, золотого позумента. По бокам с закругленным краем наушники *чигәчә*, обшитые монетами. В ушах объемные серьги. Рубаха с длинными рукавами и подолом, полностью закрывающим ноги. Основа ее синего цвета, с контрастным узором по всему периметру, в виде бежевых цветовых пятен разного размера и формы. Складывается впечатление, что ткань для рубахи фабричного производства, что не является характерным для данного периода. Ю.Г. Мухаметшин, отмечал, что «праздничную и выходную одежду шили из фабричной ткани» [8, с.99], что скорее относится к верхней одежде, но дает нам возможность сделать предположение об авторском вымысле, схематичном воспроизведении, когда невозможно понять материал или, как исключение, именно в данном варианте, когда позировали специально для приезжего художника, использование в пошиве рубахи фабричного полотна. Поверх надет черный безрукавный камзол с нашитыми разной ширины полосами позумента по краям ворота, бортов, пройме рукавов и сзади по линии талии. Хорошо сохранившийся образец, мы можем найти в фондах Российского этнографического музея (РЭМ), под

№РЭМ 1172-28. В руках женщина держит небольшой металлический сосуд.

Сходного типа женский костюм был воспроизведен еще в двух акварелях. Одна из которых – «Староверки Оренбургской губернии» от 24.07.1862 г., под №Р-19267. Автор подписал работу как «Старокрещенки, г. Елабуга, Оренбургская губерния». Обращает на себя внимание, что художник ошибся в административно-территориальном делении – указав вместо Вятской губернии Оренбургскую.

У изображенной слева практически все элементы схожи с предыдущей работой, за исключением узора рубахи, вернее появления нового цвета – красного, а также нашитого по подолу волана и нескольких разноцветных лент. На ногах белые суконные чулки и лапти. К тому-же, здесь женщина стоит, держа в руках маленького ребенка. Чуть выше монохромный небольшой карандашный набросок ее головы.

Возникает вопрос относительно двух женских фигур, изображенных по центру и с правой стороны. Художник использовал классический прием, когда воспроизводится вид спереди в анфас и со спины. На женщине по центру – рубаха с грудным разрезом, смещенным на право, что не являлось повсеместно распространенным у крещеных татар, у которых он, в большинстве своем располагался в центральной части. Необходимо отметить, что у художника есть еще зарисовка, без указания населенного пункта, но с территориальным обозначением – Оренбургская губерния, под №Р-19203, где в подобных рубахах воспроизведены еще два женских образа, подписанные им как «старокрещенки». Относительно подобного грудного разреза, то у советского этнографа Н.И. Гаген-Торн есть описание девичьей рубахи из с. Карауль Глазовского уезда Вятской губернии, ворот которой имеет овальный шейный вырез без всякой обшивки и грудной разрез с правой стороны [2, с.28]. Действительно, в настоящее время, в фондах РЭМ представлены удмуртские рубахи подобного типа, под №№РЭМ 8719-18, РЭМ 8719-2. Возвращаясь к изображению, мы видим, что рубаха, скорее всего, из домотканой крашенины красного цвета с двумя нашитыми полосами синего и желтого цветов по нижнему краю подола. По линии талии рубаха подпоясана тканевым клетчатым поясом с бахромой на концах, что непосредственно отмечалось исследователями, как характерная черта для Елабужской, западной и восточнозакамской подгрупп, вплоть до конца XIX в. [8, с.101]. Поверх надет безрукавный удлиненный камзол, из

светлой полосатой ткани. На шее тканевое украшение с монетами по типу *тамакса*. В ушах большие серьги. На голове покрывало, напоминающее *чукол*, но с волосником без выделяющегося налобника и наушниками в височной части. У второй фигуры справа мы видим костюм со спины – женщина в рубахе синего цвета, декорированной по подолу только одной нашитой лентой, а головное покрывало заправлено под ворот трехшовного удлиненного камзола.

Таким образом, относительно этих двух фигур, с нетипичным грудным разрезом, необходимо отметить, что в музеях с собраниями по крещеным татарам, рубахи подобного типа не встречаются, однако в частных коллекциях, со смещенным грудным разрезом сохранились (по материалам Ю. Ахметзяновой), что, возможно, является локальной особенностью, представляющей финно-угорское влияние на определенную местность. Исследователи по этому поводу также отмечали, что среди кряшен некоторое распространение получила рубаха с боковым грудным разрезом. [13, с.89] К тому же в этой акварели показан головной убор, у которого отсутствует волосник с копытообразным налобником, являющимся характерным для этой территории.

Относительно изображенной слева, то третий раз она встречается в акварели «Ярмарка в Иванов день в Елабуге» от 20.07.1862 г., под №Р-19315. В целом, авторская подпись практически не отличается от той, что дали музейные сотрудники – «Елабуга. Иванов день, Ярмарка». В предоставленной акварели изначально не ставилось задачей точное воспроизведение какого-либо народа, а воссоздавалась общая атмосфера ярмарки и взаимодействие большого количества людей. Сама работа очень схематичная, общие силуэты лишь угадываются. В правой части, художник снова воспроизвел женщину крещеных татар с маленьким ребенком на руках.

Следующая серия была выполнена К.Ф. Гуном в д. Гришкино Вятской губернии. Акварель «Староверка Вятской губернии» от 24.01.1863 г., под №Р-19264, где художник только указал период и территориально, где зарисовал. В этой работе изображена сидящая женщина по пояс. Головной убор детально прорисован. В налобной повязке *маңгай укасы* хорошо видны оборки красного и зеленого цветов, с широкой полосой золотого и узкой – серебряного позумента. Хвостовая часть *чукол* красного цвета, чуть виднеется поверх из-за волосника с выступающим полукруглым налобником. Наушники украшены чешуйчато нашитыми монетами с красным кораллом. На

шее *тамакса* с двумя рядами монет и небольших красных бусин. Чуть виднеющаяся рубаха из синей пестряди, с красным клетчатым фартуком. Учитывая зимнее время года зарисовки, женщина в распашной теплой верхней одежде на темном меху, с нашитыми декоративными полосами по краям бортов и рукавов. В акварели «Староверка Вятской губернии», под номером Р-19265 показан схожий образ, но вид со спины. Изображенная также сидит в той же верхней одежде, но со светлой опушкой и головном уборе, у которого хвостовая часть, в отличие от предыдущего изображения из синей ткани с красно-белым узором по всему периметру, а налобная часть достаточно схематично зарисована красного цвета. Вид со спины дает возможность увидеть декоративные элементы, состоящие из нашитых полос контрастной черной ткани по воротнику, рукавам и подолу, а также по линии отрезной спинки, в виде ряда соединенных небольших треугольников. Еще в одном изображении «Староверка с гуслями», под №Р-19266, К.Ф. Гун снова воспроизводит этот женский образ, но уже показывает ее играющей на гуслях. Под верхней одеждой виднеется рубаха, с грудным разрезом справа, а не в центральной части.

Все три работы, скорее всего, представляют воспроизведение одного и того же человека или его образа, сложившегося у художника. Но нет ясности, в один период рисовал ли их автор, или в разные, так как не везде стоит дата и указание местности. Не всегда художник в точности воспроизводил и детали, где-то у него меняются рубахи, присутствует или отсутствует фартук, цвет головного убора, меха в верхней одежде, хотя основа лицевой стороны, бежево-желтого цвета остается одинаковой.

В д. Гришкино 24.01.1863 г. К.Ф. Гун нарисовал еще одну акварель «Староверы Вятской губернии», под №Р-19262. В данной работе художник воспроизвел разновозрастные особенности женского костюмного комплекса, а также показал и мужской, непосредственно указав в подписях «Старокрещенные девушки, Замужняя».

Композиционно по центру представлены три женские фигуры. Крайняя слева девушка в повседневном образе. Она показана в домотканой рубахе с длинными рукавами, нашитым по низу подола из фабричного полотна воланом и узкой голубой лентой, поверх из пестряди фартук с грудкой, на голове повязан платок, сложенный на угол, на ногах суконные чулки и лапти. Рядом стоящая женщина, в костюмном комплексе, который не раз уже был воспроизведен ху-

дожником. На ее голове волосник с копытообразным налобником, головное покрывало *чукол* с налобной повязкой и монетными наушниками. На шее *тамакса*. Рубаха из домоткани с декоративными воланами по подолу, один рукав чуть приподнят, открывая широкий чеканный браслет на руке. Фартук состоит из нескольких частей – основного полотнища из пестряди и грудки из красной ткани. Поверх надет безрукавный камзол или *укалы җилән*, на ногах суконные чулки и лапти.

По центру между ними в анфас сидит девушка в праздничном костюме. Ее головной убор весьма необычен. Девичья повязка *ука чачак* из позументной бахромы и подвесок-спиралек, прикрывающие полностью налобную часть и виски, а ближе к макушке головы тканевая оборка черного, красного и голубого цветов. В издании составленного Н.Н. Вечеславом от 1878 г. упоминается о подобной повязке, где на лоб от колпака спускается серебряная бахрома, в середине которой протянута шелковая ленточка голубого цвета [10, с.39]. Задняя часть убора не видна. В еще одной акварели «Староверка Вятской губернии», под №Р-19263 этот образ зарисован отдельно. Художник обозначил в подписи «Девушка старокрещенка». Учитывая ракурс – полупрофиль, ее головной убор становится виден не только со стороны лица, но и понятно, как выглядит наспинная часть, в виде однотонного полотна, перевязанного на затылке. Эта же девушка, была зарисована еще одним художником – В.В. Верещагиным. Копия с его картины хранится в Санкт-Петербургском ГБУК «Государственном музее истории Санкт-Петербурга», под №ГМИ СПб 363320/65, где явно видно, что наспинная часть убора состоит из платка с пересекающимися полосами по кромке. Действительно, Р.Г. Мухамедова писала, что со второй половины XIX в. в качестве девичьего головного выступают фабричные платки *яулык*. В праздничные дни их носили вместе с налобной повязкой *ука чачак* [7, с.42]. В ушах объемные миндалевидные серьги с тремя подвесками, по типу сохранившихся в фондах НМ РТ, под №НМРТ КП-10292/12а, б.

Рубаха у зарисованной девушки практически не видна, лишь нижняя часть подола. Ткань, использованная для ее пошива из клетчатой домотканой пестряди, с декором по нижнему краю, в виде нашитых разноцветных полос и оборок из фабричного полотна. Н.И. Воробьев отмечал, что у татар кроме оборок нашиваются еще полосы из цветных лент, идущие выше подольных оборок несколь-

кими параллельными линиями. Такие нашивки делаются не шире 2–3 см. и нашиваются одна от другой на расстоянии около 10 см. 2–3 штуки [1, с.332]. Поверх рубахи фартук из пестрой фабричной ткани с растительным узором. На груди монетный нагрудник, характерный исключительно для девичьей одежды [12, с.308]. Верхняя одежда по типу *әрмәк*, из черной бархатной (?) ткани, с длинными, узкими рукавами, декорирована нашитыми разноцветными лентами из позумента в грудной части. В собрании РЭМ, под №РЭМ 1172-26, сохранился подобный образец. На ногах, в отличии от других кожаные ботинки на шнуровке и невысоком каблуке.

Сидящий на стуле молодой мужчина с удлиненными волосами, без головного убора (шапка с меховой опушкой), который лежит чуть в стороне. Верхняя одежда по типу *җилән* [7, с.36] с прямой спинкой, длинными рукавами и запахом с права на лево, подпоясанная тканевым поясом, практически полностью скрыла рубаху, синий подол и рукава которой, лишь слегка виднеются. На ногах полосатые штаны, с чулками и белыми валенками поверх.

Две женские фигуры на заднем плане показаны со спины, давая возможность увидеть женский костюмный комплекс с разных сторон. Одна из которых, в утепленной уличной одежде, с заправленным головным убором, а вторая – в рубахе и повязанном на голове платке, сложенного на угол, из-под которого виднеется коса.

Таким образом, художник в одной работе объединил и воспроизвел повседневный и праздничный вариант девичьего костюма, совместно с женским и мужским, а также показал домашние и уличные образы в анфас и со спины. Следовательно, для исследователя эта акварель является информативной по объему воспроизведенных образов, так как были показаны разновозрастные и половые различия, характерные для костюмных комплексов на данной территории.

В д. Уреево-Челны Лаишевского уезда Казанской губернии, К.Ф. Гун выполнил акварель «Наброски костюмов и головных уборов староверок» от 12.08.1862 г., под №Р-19259. Особенностью этой работы является воспроизведение, как полного костюмного комплекса, с подписью художника «Замужняя старокрещенка», так и отдельных элементов женского и мужского костюма, включая головные уборы и другие элементы одежды и украшений.

Крайняя слева женская фигура «Замужняя старокрещенка», показана в большей степени схематично, с легкой акварельной прорисовкой. На ее головне покрывало *түгәрәк яулык*, распашная верхняя

одежда с декором по воротнику и длинными рукавами, из-под которых виднеются оборки от рукавов рубахи красного цвета с нашитыми воланами по подолу. Нагрудное и шейное украшение прикрывают верхнюю часть. На ногах кожаные сапоги с калошами.

Справа художник отдельно воспроизвел зарисованное на женщине головное покрывало *түгәрәк яулык*, представляющее собой прямоугольник, с нашитой по периметру красной бахромой, в налобной части монетами и завязками для крепления к голове. Само полотно покрывала украшено черно-красной двусторонней вышивкой «нагыш» шелковыми крученными нитями. Достаточно много подобных головных покрывал сохранилось в музейных коллекциях. Одно из которых представлено в собрании НМ РТ, под №НМРТ КП-20532/187.

В центральной части работы, К.Ф. Гун показал собранный женский головной убор, представляющий полный комплекс *баш бәйләү*, с обозначением, что зарисована «старуха», зачеркнув ~~«женщина»~~, с отдельно нарисованным и пронумерованным каждым элементом многочастного убора.

Под №1 представлен волосник *мәләнчек*, на завязках в затылочной части, из домотканой клетчатой сине-белой пестряди, с прямоугольным налобником и красным декором. Под №2 покрывало *сүрәкә* с крыльями завязками и хвостом, сшитого из разных тканей. Поверх волосника и покрывала, женщины старшего возраста чалмообразно повязывали полотенце *ак җаулык*, зарисованное под №3. Представляло собой длинное прямоугольное полотно, белого цвета, декорированное на концах черно-красной вышивкой «нагыш». Под №4 мы можем увидеть весь образ, где все элементы собраны. Кроме головного убора, художник воспроизвел объемные серьги и застежку с подвесками *муен җака* или *чылбырлы муенса* [7, с.50], а также верхнюю одежду из абровой среднеазиатского производства ткани.

Еще один головной убор *ак калфак* на молодой девушке, с подписью ниже «девица» был также зарисован К.Ф. Гуном. Автор показал его в двух проекциях: вид спереди/вид со спины. Особенность головного убора заключалась в том, что его вязали в форме длинного колпака, из хлопчатобумажных или льняных нитей, достигавшего в длину более одного метра, однако, когда его надевали на голову, то обычно складывали в несколько раз, вставляя одну часть в другую, при этом сам убор укорачивался до 30 см. Соответственно, нижняя часть состояла из нескольких слоев, а верхний конусообраз-

ный конец, из одного. Как отмечал Н.И. Воробьев, в таком виде колпаки сшивались, иногда украшались в лобной части бахромой или позументом и носились в старину деревенскими девушками как мусульманками, так и кряшенками на всей территории расселения татар [1, с.374]. Интересно отметить, что в фондах Этнографического музея Казанского Федерального Университета, хранится калфак, очень схожий по декору с зарисованным К.Ф. Гуном, но принадлежащий костромским татарам.

Между головными уборами художник также воссоздал частично два мужских образа, показав верхнюю одежду, рубаху и камзол, а также валяную шляпу.

От 12.08.1862 г. у К.Ф. Гуна сохранилась акварель «Староверка Казанской губернии», под №Р-19260, подписанная автором, как «Старокрещенная Лаишевского уезда Казанск. губ.». Несмотря на то, что нет точного указания населенного пункта, исходя из даты и самого воспроизведенного образа, возможно предположить, что она была зарисована в той же д. Уреево-Челны. На ее голове комплекс *баш бәйләү*, а в ушах миндалевидные серьги. Рубаха практически полностью скрыта, виден лишь небольшой отложной воротник и грудной разрез по середине, поверх сине-белый клетчатый фартук. Верхняя одежда напоминает суконный *чикмән*, с низким воротником, отделанный нашитой синей полосой ткани по краям бортов, рукавов и подола.

Следующая акварель от 18.06.1862г. «Староверы Казанской губернии», под №Р-19261, подписана автором «Старокрещенные Казанской губ. Уреевы Челны». На ней изображены восемь человек в разных ракурсах, из них – три женские и четыре мужские фигуры.

В этой работе художник показал разнообразие и особенности верхней и нижней одежды, с разных сторон. Крайняя слева женщина представлена со спины. На ее голове поверх *сүрәкә* чалмообразно повязан платок *сүрәкә яулыгы* [7, с.45], что характерно было для женского комплекса после замужества, но не у пожилых, использовавших *ак җаулык*. Рубаха видна лишь частично, чуть выступая из-под приталенного *җилән* с длинными рукавами, небольшим стоячим воротником и декором из нашитых полос позумента по подолу, рукавам и подола. Через левое плечо по правую руку перекинута тканевая сумка/мешок. Напротив нее мужчина в шапке с меховой

опушкой, в рубахе с отложным воротником, поверх которой надет *чикмән* из белого холста с шалевым воротником, длинными, узкими рукавами, с запахом справа на лево. По краям бортов и подола обшитый синей тканью. Стоящая слева от него пожилая женщина без верхней одежды, на ее голове многочастный убор *баш бәйләү* с головным полотенцем *ак җаулык*, шею украшает *тамакса*, поверх рубахи и камзола фартук с грудкой из синей пестряди. Расположившийся по центру мужчина в белой валяной шляпе, в подпоясанной, белого цвета верхней одежде с небольшим стоячим воротником, запахом на левую сторону. Последняя женская фигура в акварели воспроизведена в той же одежде, что и крайняя слева женщина, но обращена лицом к зрителю. На ее голове *баш бәйләү,* с фабричным красно-синим платком, а верхняя одежда подпоясана. Крайняя справа группа мужчин показана со спины и в анфас, в разных головных уборах – валяная шляпа и полусферическая шапка с меховой опушкой, в верхней одежде, подпоясанной и с длинными рукавами. На всех изображенных суконные чулки и лапти.

В последних двух акварелях К.Ф Гун не обозначил населенный пункт, указав лишь «Казанская Губ.», однако схожие образы были им зарисованы в д. Уреево-Челны Лаишевского уезда, что дает возможность предположить о том же месте создания данных зарисовок.

В работе «Староверы Казанской губернии», под №Р-19257 художник подписал изображенных, как «Старокрещенные, замужняя». Стоящий мужчина без головного убора, который он держит в правой руке (шапка с меховой опушкой и плоским верхом). У белой рубахи виден только отложной воротник, поверх нее удлиненный *казакин* с глубоким запахом на левую сторону, узкими рукавами, в талии подпоясан тканевым поясом. Женщина рядом сидит на стуле, ее голову покрывает многочастный убор *баш бәйләү* с головным полотенцем *ак җаулык*, в ушах объемные серьги. Рубаха из красной домоткани с декором из нашитых разноцветных полос по подолу. На шее застежка с подвесками, на груди лопатообразной формы нагрудник *түшлек*, полностью зашитый монетами. Верхняя одежда по типу *җилән* из цветной фабричной бордово-белой ткани, длинными узкими рукавами и декором, в виде нашитой узкой черной тесьмы по краям бортов, воротника и рукавов. На ногах видна лишь часть кожаных калош, носимых с сапогами.

Акварель «Староверка Казанской губернии», под №Р-19258, подписана автором, как «Старокрещенная, девица». Однако головное покрывало *түгәрәк яулык*, воспроизведенное художником на «девице», впервые покрывало голову женщины во время свадебного обряда *баш бәйләү* [11, с.163], то есть девушки до замужества его не носили. К тому же данный образ был представлен и в работе под №Р-19259, где К.Ф. Гун обозначил, что зарисована «замужняя». Следовательно, мы не можем доверять данной подписи, так как, во-первых, сам автор, воспроизводя один и тот же образ, оставил разные подписи, а во-вторых, в этнографических исследованиях не было зафиксировано, чтобы незамужние носили данные покрывала.

Таким образом, исходя из поставленных задач, было выявлено, что в Казанской губернии было исполнено пять акварелей, в Вятской – восемь и одна в Оренбургской, в следующих городских и в сельских населенных пунктах – г. Елабуга, д. Гришкино, д. Уреево-Челны. Половозрастные различия были показаны через особенности костюмного комплекса, элементы декора и украшений, используемых материалов, головных уборов и их отличия друг от друга. Несмотря на то, что художник выполнял свои зарисовки в 1862–1863 гг., его работы соотносятся, как с музейными образцами, так и с данными в этнографических исследованиях. Ю.Г. Мухаметшин в своих работах ссылался на изображения К.Ф. Гуна [8, с.104, 176]. К тому же, художник зафиксировал и факты, которые практически не сохранились в памяти информаторов, или экспонатами в фондохранилищах, лишь в частных коллекциях, а именно грудной разрез не по центру, а смещенный вправо. Необходимо указать и на спорные моменты в изображениях, которые встречались в работах К.Ф Гуна – территориальная и возрастная путаница. К примеру, у автора г. Елабуга в одной из акварелей располагается в Оренбургской губернии или один и тот же образ обозначен и как «девица», и как «замужняя». Необходимо учитывать и тот факт, что художник мог зарисовывать один и тот же персонаж в разных акварелях или даже в одной, меняя цвет одежды или элементы костюма, что, безусловно, является уже авторским видением, воплощенным в угоду создания общего сюжета, а не точным этнографическим воспроизведением народного костюма.

Источники и литература

1. *Воробьев Н.И.* Материальная культура казанских татар: опыт этнографического исследования. Казань: Издание Дома Татарской Культуры и Академического центра ТНКП, 1930. 464 с.

2. *Гаген-Торн Н.И.* Женская одежда народов Поволжья. Материалы к этногенезу. Чебоксары: Чувашское гос. изд-во, 1960. 230 с.

3. Елабуга в работах Карла Гуна: (альбом). Елабуга, 2008. 79 с.

4. История и культура татар-кряшен (XVI–XX вв.): коллективная монография. Казань: Институт истории им. Ш.Марджани АН РТ, 2017. 960 с.

5. Карл Гун и Елабуга, 1862–1863: [сборник]. Елабуга: Полиграфический дом «ДСМ», 2019. 432 с. URL: https://elabuga.com /informationAndPublishing/books/KarlHuhn.pdf (дата обращения: 12.06.2024).

6. *Карл Гун.* Художник и этнограф. Елабуга: Елабужский гос. музей-заповедник, 2023. 528 с.

7. *Мухамедова Р.Г.* Керәшен татарлары киеме = Народный костюм татар-кряшен. Казань: Сүз, 2005. 159 с.

8. *Мухаметшин Ю.Г.* Татары-кряшены: историко-этнографическое исследование материальной культуры, середина XIX – начало XX вв. М.: Наука, 1977. 182 с.

9. *Никольский Н.В.* Сборник исторических материалов о народностях Поволжья. Казань: Типолитография Казан. ун-та, 1919. 479 с.

10. Описание костюмов русских и инородческих у крестьян Казанской губернии / сост. Н.Н. Вечеслав. Казань: Губ. тип., 1878. 43 с.

11. *Суслова С.В., Мухамедова Р.Г.* Народный костюм татар Поволжья и Урала: историко-этнографический атлас татарского народа: (середина XIX – начало XX вв.). Казань: Фән, 2000. 312 с.

12. Татары. М.: Наука, 2001. 583 с.

13. Этнография татарского народа. Казань: Магариф, 2004. 287 с.

Сведения об авторе:

Гатина-Шафикова Дина Фасыховна – научный сотрудник отдела этнологических исследований, Институт истории им. Ш.Марджани АН РТ (Казань, Российская Федерация); e-mail: golocen@yandex.ru

"STAROKRYASHENS" (KRYASHENS TATARS) IN PRIKAMA WATERCOLORS BY K. F. GUN

The article examines those recreated in watercolors from the 1860s. K.F. Gun costume complexes of the Starokryashens (Kryashens Tatars). The author analyzes the works of a professional artist as visual and historical-ethnographic sources, touching on the general historical, artistic and ethnographic contexts of the mid-19th century.

Based on the results of the work, it was revealed that the artist created images in urban and rural settlements, identified gender and age differences through the features of the costume complex: the materials used, hats and their differences from each other, decorative elements and jewelry. However, it is also necessary to point out controversial issues in the images that were found in the works of K.F. Gun – age and territorial confusion in some images.

Keywords: Kryashens Tatars, Starokryashens, costume, watercolors, image, K.F. Gun, artist, source.

About the author:

Dina F. Gatina-Shafikova – Researcher of the Department of Ethnological Research, Marjani Institute of History of the Tatarstan Academy of Sciences (Kazan, Russian Federation); e- mail: golocen@yandex.ru