

# САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Зав. кафедрой истории русского искусства,  
доцент

Председатель ГАК,  
профессор

\_\_\_\_\_ /ХОДАКОВСКИЙ Е.В./

\_\_\_\_\_ /КАРАСИК И.Н./

Выпускная квалификационная работа на тему:

«Костюмные серии» как иконографический источник русского фарфора  
второй половины XVIII - начала XX веков

по направлению 035400 – История искусств  
профиль истории русского искусства

Рецензент:  
Российская Национальная библиотека  
Ведущий библиотекарь  
искусствовед, аспирант Академии художеств  
Алешина Дина Николаевна

\_\_\_\_\_ (подпись)

Выполнила:  
студентка 4 курса  
очной формы обучения  
по направлению бакалавриата  
Демкович Валерия Богдановна  
\_\_\_\_\_ (подпись)

Работа представлена в комиссию  
«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2016 г.  
Секретарь комиссии: \_\_\_\_\_ (подпись)

Научный руководитель:  
к.иск., ст.преподаватель  
кафедры Истории русского искусства  
СПбГУ  
Скворцова Екатерина Александровна  
\_\_\_\_\_ (подпись)

Санкт-Петербург  
2016

## Оглавление

Generating Table of Contents for Word Import ...

### Введение

Данная работа посвящена теме «Костюмные серии» как иконографический источник русского фарфора второй половины XVIII – начала XX веков».

Во второй половине XVIII - начале XIX века художниками-иностранцами было исполнено множество рисунков и гравюр на тему России. В сферу их внимания попадало прежде всего то, что удивляло своей необыкновенностью, в какой-то степени «экзотичностью», новизной.

С другой стороны, для русской культуры второй половины XVIII века становится характерным нарастание и развитие национального самосознания, определение и утверждение собственной нации. Если для иностранца костюмно-этнографические альбомы служили средством познания нового, то для русского зрителя они стали стимулом для поиска обобщенного образа России с ее национальным многообразием. Довольно продолжительный период – с конца XVIII до первой трети XIX века – в России бытовой жанр был представлен россижкой. То есть произведениями, посвященными русской теме и созданными художниками-иностранцами. Бытовой жанр относится к числу тех, которые в XVIII веке не успели сложиться в законченном виде. Его зачатки проявляются в разных формах, в основном в творчестве представителей Россики. Необходимо оговорить, что образ народа может быть создан не только в рамках бытового жанра, но именно он в силу исторических обстоятельств стал одной из главных форм воплощения этой идеи.



Задача художника при создании костюмно-этнографических альбомов и серий — наиболее точно передать антропологические особенности народа, характерные занятия и традиционный костюм. Чаще всего такие изображения сопровождались комментариями, поясняющими детали костюма, описывающими жизнь и быт народа. Таким образом, альбом — это сложный организм, в основе которого лежит взаимодействие текста и изображения.

Необходимо также уточнить, что если мы говорим о костюмных альбомах, то это в том числе иллюстрированные труды, призванные запечатлеть костюмы разных эпох. Труды могут быть периодическими изданиями о моде, но никакие этнографические характеристики не будут там присутствовать. Е.А. Скворцова уточняет, что близость этих двух жанров изначально была предопределена единым атрибутом — костюмом. «Стремление подчеркнуть историческую достоверность повлекло за собой новации в оформлении, которые окончательно развели эти близкие, но не идентичные жанры»<sup>1</sup>.

«Костюмные серии», прежде всего костюмно-этнографические альбомы, представляющие социальные и этнические типы, сцены быта и труда, обычаи, развлечения и обряды. Форма у этих серий может быть разная, но самая распространенная — гравюра. В последнее время используется термин — «костюмно-этнографический альбом» или же «костюмно-этнографическая серия» (рисунков, гравюр). Но, прежде чем было предложено такое определение, в литературе о западноевропейской и русской живописи, в словарях и справочниках утвердился и использовался термин «живописное изучение».

Начало этого исследования России восходит к XVI — XVII векам, к зарисовкам и комментариям иностранных путешественников, посетивших прославленную Московию. Труды А. Олеария, С. фон Герберштейна и многих других познакомили Европу с этой «экзотической» страной — видами русских городов, жизнью, бытом, обрядами и празднествами.

К середине XVIII века интерес к России усиливается. В 1750-х годах Россию посещают многие итальянские, немецкие и французские мастера. Одним из первых таких европейских мастеров был немецкий художник Август Дальштейн, единственным итогом пребывания в России которого стала серия офортов «Костюмы москвитов и разносчиков Петербурга», выполненных уже в Германии в середине 1750-х гг.

---

<sup>1</sup> Скворцова Е.А. Эволюция костюмных и этнографических альбомов как типов иллюстрированных изданий в европейском искусстве третьей четверти XVIII — XIX веков//Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. № 4. 2011. С. 130.

Новый этап развития этого рода изображений связан с именем и творчеством Жана-Батиста Лепренса. Результатом его творчества стали такие произведения, как «Различные костюмы и обычаи русских», «Костюмы разных национальностей», «Костюмы женщин Московии», три серии с изображением русских продавцов, разносчиков и другие.

Работа Х.-Г.-Г. Гейслера «Живописные описания обычаев, нравов и развлечений русских, татар, монголов и других народов в Российской Империи» (1804 г.) является одой из самых заметных в данной тематике.

Завершающим аккордом традиции XVIII века, когда костюмно-этнографические альбомы о России создавались исключительно иностранцами, стал альбом «Живописное изображение нравов, обычаев и развлечений русских», созданный английскими мастерами Дж. А. Аткинсоном, исполнившим 100 гравюр по собственным рисункам, и Дж. Уокером, написавшим к ним комментарии. Он превосходит по охвату материала все подобные труды предшествующего периода и выделяется манерой исполнения. На смену ювелирной отделке деталей приходит изящная легкость.

Особую ценность представляет двухтомное издание графа Карла Рехберга 1812 года «Les peuples de la Russie», в котором представлены рисунки Е.В. Корнеева. Таким образом, в начале XIX века рисунки русских художников начинают использовать и для европейских изданий о России.

Первым отечественным изданием европейской формы стал «Волшебный фонарь...», выходявший отдельными выпусками в 1817 – начале 1818 гг. (текст - П. П. Вяземского, автор офортов - А. Г. Венецианов/К.А. Зеленцов ?).

С конца XVIII века и на протяжении следующего столетия костюмные серии стали востребованным образцом для мелкой пластики и росписей по фарфору.

Необходимо отметить, что графика вообще является одним из важнейших иконографических источников для декоративно-прикладного искусства в силу своих особенностей – тиражности, способствующей широкому распространению образца, и точности в передаче деталей.

Обстоятельных работ, посвященных изучению проблемы костюмно-этнографических альбомов как иконографического источника русского фарфора, до сих пор не создано, хотя отдельные упоминания об этом многочисленны. Это предопределило актуальность темы исследования. Подобная попытка предпринята в отечественной историографии впервые. И сами костюмно-этнографические альбомы о России стали предметом внимания ученых лишь недавно, тогда как за рубежом существует развитая традиция изучения этого явления на европейском материале. В силу этого в данную работу вошли разделы, посвященные костюмно-этнографическим альбомам как таковым вне их связи с фарфором (так, в историографической главе представлен обзор не только тех трудов, где о подобных альбомах говорится как об

иконографическом источнике фарфора, но и о тех, в которых рассматриваются костюмно-этнографические альбомы вообще.

Целью данной работы является характеристика костюмно-этнографических альбомов и серий о России середины XVIII – середины XIX вв. как иконографического источника для фарфора второй половины XVIII – начала XX вв.

Были поставлены следующие задачи:

1. Проследить историю исследования костюмно-этнографических альбомов о России, как особого художественного явления. Охарактеризовать те научные статьи и монографии, в которых они стали предметом рассмотрения или же упоминаются в каком-либо ином контексте.

2. Изучить историографию проблемы «костюмно-этнографические альбомы как иконографический источник для русского фарфора XVIII-начала XX веков», рассмотреть корпус литературы, в которой хотя бы вскользь упоминается отражение в фарфоре сценок и «типов» из этнографических альбомов и костюмных серий.

3. Подробно рассмотреть и дать характеристику костюмно-этнографическим альбомам и сериям о России середины XVIII – середины XIX вв. Составить описание их размера, формата, количества иллюстраций, особенностей соотношения иллюстраций с текстом, стилистических особенностей изображений, тематического своеобразия.

4. Рассмотреть костюмно-этнографические альбомы о России в качестве иконографического источника русского фарфора: Гурьевского сервиза 1809-1816 гг., серии «Народности России» 1780-1790-х гг., серий «Торговцы и ремесленники» 1780-1790-х гг. и «Народности России» 1907-1917 гг., а также серии фигур Гарднера 1810-1820-х гг. Предпринята попытка выявить особенности трактовки иконографического источника в различных сериях и сервизах, описать, каким образом особенности художественного фарфора как особого вида искусства влияют на изменение стилистических особенностей заимствованной композиции, обобщить тенденции итоги переосмысления оригиналов.

Первый параграф первой главы посвящен истории изучения костюмно-этнографических альбомов, начиная с самых ранних публикаций и заканчивая работами последних лет.

Во втором параграфе рассмотрен именно тот круг литературы, который непосредственно касается проблемы воспроизведения в фарфоре сценок и «типов» костюмно-этнографических альбомов. В основном такая литература представлена каталогами и альбомами, но можно встретить и монографии.

Во второй главе работы рассмотрены костюмно-этнографические альбомы о России середины XVIII – середины XIX вв. История их

создания и характеристика, приведено подробное описание формата, состава иллюстраций костюмно-этнографических альбомов о России второй половины XVIII – начала XIX века, их тематического и художественного своеобразия. Глава разделена на параграфы по хронологическому принципу: костюмно-этнографические альбомы о России середины и второй половины XVIII века, начала XIX века и второй половины XIX века.

В третьей главе предложено рассмотрение «костюмных серий» как иконографических источников сервиза и серий в русском фарфоре второй половины XVIII – начала XIX вв. Основным методом работы стал сравнительный анализ воспроизведения и иконографического источника.

В первом параграфе рассматривается Гурьевский сервиз 1809-1816 гг., иконографическими источниками для которого стали изображения из нескольких альбомов. Второй параграф посвящен фарфоровым сериям «Народности России» 1780-1790-х гг., «Торговцы и ремесленники» 1780-1790-х гг. (хотя она и развивает иную тему — профессий, а не национальностей — по всей видимости является ее продолжением), а также серии «Народности России» 1907-1919 гг., которая относится к гораздо более позднему периоду (последняя дореволюционная серия), однако может быть проанализирована в этой части, так как завершает воплощение темы этнической пестроты Российской империи в фарфоре.

Завершающий параграф этой главы посвящен анализу серии фигур Гарднера 1810-1820-х гг. и гравюр «Волшебного фонаря» (1817 г.), который послужил для нее иконографическим источником.

Основными методами исследования являются библиографический поиск, стилистический анализ, метод типологии и классификации.

## Глава 1. Историографический обзор

### § 1. История изучения посвященных России «костюмных серий» середины XVIII – середины XIX века.

Во второй половине XVIII, начале XIX века художниками-иностранцами было исполнено множество рисунков и гравюр на русские темы. В России, в сферу их внимания попадало то, что удивляло своей новизной. Прежде всего - православные обряды, народные гулянья и развлечения, обычаи и традиции крестьянской жизни. А также образы людей - простонародные типажи: крестьяне, торговцы, разносчики.

В связи с таким интересом, возникшем ко всему русскому, для самой русской культуры второй половины XVIII века становится характерным нарастание и развитие национального самосознания. Несмотря на то, что понятие «Родина» существовало и раньше, начинает происходить постепенное определение и утверждение собственной нации. Если для иностранца костюмно-этнографические альбомы служили средством познания нового, то для русского зрителя они стали «стимулом для поиска своей особенности».<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Вишленкова Е. Визуальное народоведение империи, или «Увидеть русского дано не каждому». М., 2011. С. 94.

В последние годы предпринимались попытки рассмотрения становления национального самосознания, которое развивается бок о бок с костюмно-этнографической характеристикой. Сфера таких исследований весьма разнообразна и получила освещение в ряде научных публикаций в нескольких направлениях.

Эта глава посвящена истории изучения костюмно-этнографических альбомов, начиная с самых ранних публикаций.

Прежде, чем говорить о литературе, изучающей костюмно-этнографические альбомы и их серии о России середины XVIII – середины XIX вв., нужно охарактеризовать само понятие «костюмно-этнографический альбом». Впервые этот термин предложила Е. А. Скворцова в своей статье «Типология «костюмных изданий»: к вопросу о жанровом своеобразии альбома Д. А. Аткинсона о России» в 2011 году. Она объясняет его как «иллюстрированные труды конца XV - середины XIX вв., призванные запечатлеть не только костюмы разных эпох и народов», но и этнографические характеристики. Также автор статьи поясняет, что часто термин трактуют широко и «подразумевают под «костюмными изданиями» также альбомы, посвящённые быту».<sup>3</sup> Такие публикации обычно выходили под характерными названиями: «Костюмы...», «Обычаи и Нравы...», «Путешествия...», «Крики...» и т.д.

Необходимо также уточнить, что если мы говорим о костюмных альбомах, то это также иллюстрированные труды, призванные запечатлеть костюмы разных эпох. Это могут быть периодические издания о моде, но ни о каких этнографических характеристиках здесь и речи не может идти. Е. А. Скворцова уточняет, что близость этих двух жанров изначально была предопределена единым атрибутом – костюмом. «Стремление подчеркнуть историческую достоверность повлекло за собой новации в оформлении, которые окончательно развели эти близкие, но не идентичные жанры»<sup>4</sup>.

«Костюмные серии» - прежде всего костюмно-этнографические альбомы, представляющие социальные и этнические типы, сцены быта и труда, обычаи, развлечения и обряды. Самая распространенная форма у этих серий, наряду со всем многообразием – гравюра.

Специальные исследования о костюмно-этнографических альбомах, освещающие их своеобразие как жанра, появились лишь недавно. Однако к изображениям, входящим в них, исследователи проявляли интерес в

---

<sup>3</sup> Скворцова Е. А. Типология «костюмных изданий»: к вопросу о жанровом своеобразии альбома Д. А. Аткинсона о России // Научные труды Академии художеств. СПб. 2011. С. 33.

<sup>4</sup> Скворцова Е. А. Эволюция костюмных и этнографических альбомов как типов иллюстрированных изданий в европейском искусстве третьей четверти XVIII – XIX веков // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. № 4. 2011. С. 130.

контексте исследования таких тем, как развитие иллюстрации, тема народа и т.д.

Впервые упоминание проблемы было предпринято Д. А. Ровинским. Он пишет о них, как исследователь гравюры, коллекционер, составитель фундаментальных словарей, таких как «Подробный словарь русских гравёров XVI – XIX веков» (1895-1899 гг.)<sup>5</sup>, составленный преимущественно на основе собственных собраний.

В статье о Е. Корнееве и А. Г. Венецианове, он перечисляет все листы альбомов «Народы России» и «Волшебный фонарь».<sup>6</sup> Упоминается также и Х.-Г.-Г. Гейслер. Автор перечисляет все созданные им альбомы.

Публикация была издана после смерти автора. Это уникальное по своей широте издание, в котором сосредоточена информация, касающаяся всех сторон гравировального дела, многочисленные сведения о жизненном и творческом пути гравёров, приведены списки всех их работ с характеристиками, датировками и распределению по школам. Словарь является переработанным изданием сочинения Д. А. Ровинского «Русские гравёры и их произведения с 1564 до 1764 г.» (1870 г.).

Работа К. С. Кузьминского «Русская реалистическая иллюстрация XVIII и XIX вв.» (1937 г.) является исходным моментом обращения к изучению костюмно-этнографических альбомов и серий о России в советский период. Публикация представляет разнообразный материал, касающийся костюмно-этнографических альбомов. Автор высказывает мнение, что в альбомах Ж.-Б. Лепренса многое изображено неверно, многое приукрашено – все это было отражением школы Ф. Буше, учеником которого был Ж.-Б. Лепренс. Но то обстоятельство, что зарисовки были сделаны с натуры, по мнению К. С. Кузьминского, придает им документальную ценность.<sup>7</sup>

Говоря о творчестве Х.-Г.-Г. Гейслера, автор положительно отзывается об альбоме, иллюстрирующем физические наказания (Strafender Russen. Leipzig, 1805), практиковавшиеся в России. Эти гравюры производят «потрясающее впечатление не только своей тематикой, но и реальным изображением сцен наказания».<sup>8</sup> Большой интерес, по мнению автора, также представляет альбом «Описание всех в Российском государстве обитающих

---

<sup>5</sup> Ровинский Д. А. Подробный словарь русский гравёров XVI – XIX века. Т. 1-2. СПб., 1895 – 1899.

<sup>6</sup> Там же. С. 15-16.

<sup>7</sup> Кузьминский К. С. Русская реалистическая иллюстрация XVIII и XIX вв. М., 1937. С. 29.

<sup>8</sup> Там же. С. 31.

народов» (1776-1777 гг.). Эти рисунки дают весьма точное представление о внешности и костюмах почти всех народов европейской части России и Сибири.<sup>9</sup> В дальнейшем эта мысль автора прослеживается и при рассмотрении гравюр Е. Корнеева к «Народам России» - «эти рисунки недостаточно художественны, но дают довольно правильное представление о жизни в русских городах, особенно об их архитектуре».<sup>10</sup>

Следует отметить, что исследование К. С. Кузьминского стоит особняком, в течение последующих 30 лет тема не вызывала интереса.

Новым шагом в ее изучении стал труд Г. Н. Комеловой «Сцены русской народной жизни конца XVIII – начала XIX веков» (1961 г.)<sup>11</sup>, где она пишет об издании «типажей» в виде альбомов с подробным объяснительным текстом. При этом необходимо подчеркнуть, что исследование К. С. Кузьминского было посвящено иллюстрации, а костюмно-этнографические альбомы для него лишь частный аспект, Г. Н. Комелова же посвящает свое исследование исключительно этой теме.

Первым из иностранных мастеров второй половины XVIII века, работающим в жанре «типажей», автор называет Жана-Батиста Лепренса, повествуя о его серии офортов с изображением сцен городской жизни, «любопытных по своей тематике и выгодно отличающихся от его фантастических живописных композиций». Технически высокое качество работы автор отмечает на примере офортов трех сюит с изображениями торговцев и разносчиков Москвы и Петербурга (до 1781 года). Автор пишет о живописности, о присутствии элементов реализма в передаче разных слоев населения. Г. Н. Комелова также подчеркивает внимательный подход к изображаемому, более тщательную и верную передачу деталей.<sup>12</sup>

Говоря о «Нравах, обычаях и костюмах русских» 1803 года Х.-Г.-Г. Гейслера, она отмечает большую живописность листов, которой мастер добился, благодаря введению фонов, изображению городских типов на фоне точно зарисованных улиц и памятников Петербурга, то есть изображению их в конкретной обстановке. Для оживления он также помещает в глубине своих гравюр еще несколько небольших групп петербуржцев. В отличие от других исследователей, Г.Н. Комелова обращает внимание и на комментарии под гравюрами. Она указывает, что они написаны на трех языках, обрамленных

---

<sup>9</sup> Там же. С. 32.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> *Комелова Г. Н.* Сцены русской народной жизни конца XVIII- начала XIX веков. По гравюрам из собрания Гос. Эрмитажа. [Альбом]. Л., 1961.

<sup>12</sup> *Комелова Г. Н.* Сцены русской народной жизни... С. 8.



рамками с изображением атрибутов, характерных для профессии изображенного лица.

Также автор отзывается об альбомах «Нравы, обычаи и костюмы русских из низших слоев», где выделяет такие сценки, как «Русский танец», «Колодники», «Кучера у грелок», «Игры и увеселения русских из низших классов» и «Наказания применяемые в России» и другие, указывая количество гравюр, содержащихся в этих альбомах.<sup>13</sup>

Г. Н. Комелова выделяет работу Дж. Аткинсона «Живописное изображение манер, обычаев и развлечений русских», изданную вместе с Дж. Уокером (1803-1804 год). Автор пишет о некоторой «нарочитой небрежности», придающей листам Дж. Аткинсона своеобразную живописность, о естественности композиций, лиричности и даже душевной теплоте. Г. Н. Комелова делит гравюры по тематике на условные группы.<sup>14</sup>

Повествуя о работе Е. М. Корнеева «Народы России» 1812 года, автор вспоминает пару гравюр - «Игры в свайку» и «Русской пляски», подробно описывая эти изображения.<sup>15</sup>

Подробно Г. Н. Комелова пишет о «Волшебном фонаре» (1817 г.), отмечая стремление издателей создать достоверное и правдивое отражение жизни народа. Также автор говорит о трудности в определении авторства, но все же склоняется к тому, чтобы атрибутировать их А. Г. Венецианову. Хотя Г. Н. Комелова не отвергает и новую точку зрения – возможно, автором был К. А. Зеленцов, входивший в круг А. Г. Венецианова. По мнению автора, рисунки не лишены недостатков – однообразны по композиции, суховаты в рисунке. Фигуры изображены без фона, некоторые маловыразительны и напоминают гравюры Ж.-Б. Лепренса, Х.-Г.-Г. Гейслера и других.<sup>16</sup>

Два года спустя вышел труд Е. Г. Лисенкова «Английское искусство XVIII века» (1964 г.), в котором присутствует упоминание альбома Дж. А. Аткинсона «Живописное изображение манер, обычаев и развлечений русского народа» и говорится о проявившемся интересе англичан к России в конце XVIII – начале XIX века. Дальнейшего анализа альбома или хотя бы рассмотрения отдельных гравюр здесь нет.<sup>17</sup>

---

<sup>13</sup> Там же. С. 9-10.

<sup>14</sup> Там же. С. 11-12.

<sup>15</sup> Там же. С. 15-16.

<sup>16</sup> *Комелова Г. Н.* Сцены русской народной жизни... С. 18-19.

<sup>17</sup> *Лисенков Е. Г.* Английское искусство 18 века. Л., 1964. С.216-217.

Глубокое и всестороннее рассмотрение костюмно-этнографических альбомов и серий о России содержится в монографии Н. Н. Гончаровой «Е. М. Корнеев : Из истории русской графики начала XIX века» 1987 года, где имеются сведения об интересующих нас альбомах и сериях. Автор сообщает о существовании в конце XVIII века типажной зарисовки в виде сценок из жизни простолюдинов, ограниченных определенным кругом сюжетов.<sup>18</sup> Она также выделяет гравюры двухтомного альбома «Народы России», который был издан в Париже в 1812-1813 гг. Автор сообщает о его составе, упоминая использование гравюр этого двухтомника в посвященных России изданиях. К примеру, книга И. Шопена «Россия», которая была опубликована в 1838 году в Париже. Данное издание было богато иллюстрировано гравюрами, чаще всего фрагментами листов из альбома «Народы России» (перерисовывал их Вернье и А. Леметр, гравировал М. Монне). Те же листы уже в 1842 году воспроизведены в технике литографий в периодическом издании Е. А. Плюшара «Картинная галерея, или Систематическое собрание рисунков...» 1842 года.

Необходимо отметить, что Н. Н. Гончарова пишет не только о данном произведении Е. М. Корнеева, но и дает полную историографию изучения этого альбома другими исследователями.

Также в данной монографии Н. Н. Гончарова пишет о предшественниках Е. М. Корнеева Мишель-Франсуа Дамам-Демартре, сообщая, что Россия оказала на него то же влияние, что и на Ж.-Б. Лепренса, Дж. Аткинсона, Х.-Г.-Г. Гейслера. Даже после того, как он покинул Россию, он еще долгое время продолжал создавать гравюры на русские темы – пейзажи и народные сцены (серии 1817 и 1819 гг.).<sup>19</sup>

Несмотря на то, что «живописное изучение России» началось до Ж.-Б. Лепренса, «стойкий интерес к русской теме, высокий художественный уровень работ, а также жанровая определенность» сделали, по мнению автора, именно Ж.-Б. Лепренса основоположником типажей Российской Империи «костюмного рода». Костюмные изображения Ж.-Б. Лепренса Н. Н. Гончарова характеризует, как «одиошные фигуры в национальных одеждах, снабженные атрибутами, характеризующими их занятия», и поставленные на узкую полосу земли.<sup>20</sup>

Автор считает, что наиболее характерным примером произведений такого жанра являются работы Х. Рота, выполненные совместно с Д.

---

<sup>18</sup> Гончарова Н. Н. Е. М. Корнеев : Из истории рус. графики нач. 19 в. М., 1987. С. 10-11.

<sup>19</sup> Гончарова Н. Н. Е. М. Корнеев ... С. 68.

<sup>20</sup> Там же. С. 78.

Шлеппером частично по гравюрам Ж.-Б. Лепренса, частично по рисункам И. Г. Георги. Эти работы составили первую систематически подобранную серию, описывающую жителей России – «Открываемая Россия, или Собрание одежд всех народов, в Российской империи обитающих» (1774-1775 гг.). Эти гравюры были также использованы как иллюстрации к книге И. Г. Георги «Описание всех в Российском государстве обитающих народов» (1777-1779 гг.).<sup>21</sup>

Позже, как пишет Н. Н. Гончарова, художники выпускали серии, посвященные народам России, которые дополняли материал уже собранный ранее, хотя и снабженные некоторыми новыми сведениями. Это касается прежде всего Х.-Г.-Г. Гейслера, М. Ф. Дамама-Демартра и др.

Практически неизменяемыми такие альбомы выпускались вплоть до второй половины XIX века. По мнению автора, такой характер имел и роскошный альбом Т. Паули «Народы России» (1862 г.).<sup>22</sup>

Совершенно иначе отзывается автор монографии о листах Дж. Аткинсона и Х.-Г.-Г. Гейслера, отмечая «артистичную незавершённость» работ Дж. Аткинсона и «документальную и этнографическую точность» и «насмешливо-ироничный тон» Гейслера.<sup>23</sup>

Н. Н. Гончарова также раскрывает тему изображения наказаний в контексте рассказа про Е. М. Корнеева, указывая, что к этой теме обращался Ж.-Б. Лепренс в иллюстрациях к книге Шаппа д'Отероша (1761 г.) и Х.-Г.-Г. Гейслера, исполнившего целую серию «Наказания, применяемые в России» в 1790-х годах.

Исследователь описывает в своей монографии повсеместную увлеченность темой России различными художниками и граверами. Отмечает также, что мастера начала XIX века на гравюрах на бытовую тематику пытались зафиксировать внешнюю сторону жизни народа.<sup>24</sup>

Принципиально новый подход к изучению предлагает Я. В. Брук в своей монографии «У истоков русского жанра XVIII века» (1990 г.). В ней он подробно описывает период, когда иностранцы начинают интересоваться Россией, когда появляются то самое «живописное изучение России». Возникновение интереса к этой теме, по словам автора, исследователи относят к XVI-XVII вв. – «к запискам и рисункам иностранных путешественников, посетивших легендарную Московию и поделившихся с

---

<sup>21</sup> Там же. С. 78.

<sup>22</sup> Там же. С. 79.

<sup>23</sup> Там же. С. 80.

<sup>24</sup> Гончарова Н. Н. Е. М. Корнеев ... С. 81.

европейским обществом впечатлениями, привезенными, выражаясь речами одного из них, “издалека, с холодного Севера, из Киммерийского мрака”».

Автор подробно рассматривает альбомы С. фон Герберштейна, А. Олеария, А. Мейерберга и др., рассказывает о пребывании в России мастеров, создававших костюмно-этнографические альбомы.

Автор пишет о серии офортов А. Дальштейна «Costumes Moscovites et Cris de S. Petersbourg» середины 1750-х гг. возникшей под «безусловным впечатлением» от парижского издания «Cris de Paris» (1737-1746) графа Ж. Де Л. Кейлюса, отмечая, что именно последнее издание заложило традицию «костюмного» жанра и вызвало отклик в Европе, что серия А. Дальштейна явилась «едва ли не первым примером переноса “костюма” на русскую почву».<sup>25</sup>

Я. В. Брук подробно рассматривает состав этой серии, подчеркивая, что художник пытается как можно более достоверно изобразить обличья «москвитов», «экзотические» фигуры петербургских уличных торговцев – разносчиков. Также автором отмечены графичность манеры, резкость светотени и безвоздушность фона. Но замечена также и наблюдательность, и добросовестность Дальштейна.

Автор приводит обзор подобных изданий. Он видит в них предтечу бытового жанра и прослеживает историю их развития, говоря и о Жане-Батисте Лепренсе с его сериями гравюр на русскую тему. Предваряет это биография мастера, затем следует подробное рассмотрение его серий: «Различные костюмы и обычаи русских», «Костюмы разных национальностей», «Костюмы женщин Московии» и три серии с изображением русских продавцов и разносчиков (так называемые «Крики»). Я. В. Брук говорит, что это лучшая часть наследия Ж.-Б. Лепренса, и восхищается тем, что он был одним из немногих иностранных мастеров XVIII века, чье знакомство с русской жизнью не ограничивалось Петербургом и Москвой. Он интересовался сельской и провинциальной жизнью России в разнообразии типов, нравов и обычаев.

Автор подробно характеризует данные серии, выражая свое положительное мнение, говоря о личных особенностях Ж.-Б. Лепренса, как мастера, восхваляя его наблюдательность и способность «охотно вносить в свои изображения шутливо-пикантную ноту в духе французский пасторалей». Автор серии расширил круг традиционных сюжетов и типов, по сравнению с А. Дальштейном, создал классическую схему подобного рода изображений. Это, как правило, одна-две фигуры, обычно в фас и в профиль или со спины), на узкой полоске земли, на фоне низкого горизонта, иногда с атрибутами, характеризующими их занятия. В русле этой традиции творили все последующие мастера «костюмного рода».

По мнению Я. В. Брука, за Ж.-Б. Лепренсом остается роль родоначальника этого жанра: «присущее ему пристрастие действительности

---

<sup>25</sup> *Иткина Е. И.* Русская серия гравюр А. Дальштейна 1750-х гг. // Памятники культуры. Новые открытия. 1981. Л., 1970. С. 270-277.

России стало истоком того поэтического ее ощущения, которое устойчиво отличает русский костюмно-типажный жанр вплоть до К. А. Зеленцова и И. С. Щедровского».<sup>26</sup>

Автор противопоставляет Ж.-Б. Лепренсу рисунок М. И. Козловского. Он упоминает рисунок сангиной 1778 года «Российские бани» М. И. Козловского и пишет о том, что хоть к такому сюжету уже обращался Ж.-Б. Лепренс, в рисунке М. И. Козловского нет и следа «игривого легкомыслия и дразнящей чувственности лепренсовской русской мыльни». Тут жанровая тема освобождена от развлекательности.<sup>27</sup> Рисунок исполнен в академической традиции.

Привлекает внимание в аспекте исследования такой каталог, как «Рисунок XVIII века» (1996 г.). Это издание представляет несколько рисунков мастеров, работавших в «типажном» жанре, находящихся в собрании Государственной Третьяковской галереи. Про Жана-Батиста Лепренса сообщается немного. Это его биография и выходные данные рисунков «Дети», «Беседа. Башкиры», «Бытовая сцена» и «Ярмарка». С Х.-Г.-Г. Гейслером такая же ситуация – биография и «Танец татар на празднике в Симферополе». Анализа же или описания самих костюмно-этнографических альбомов не следует.<sup>28</sup>

В работе 1997 года «С берегов Темзы – на берега Невы: Шедевры из собрания британского искусства в Эрмитаже» повествуется об альбоме Дж. А. Аткинсона и Дж. Уокера. Составители – Брайен Аллен и Лариса Дукельская считают, что это первая книга, по которой британская публика могла составить себе достаточно верное представление о простых русских людях, их внешнем облике и обычаях. Говорится, что составители альбома не ограничивались рамками высшего общества. Книга имела этнографическую ценность – «сообщения о России тогда носили скорее сенсационный, нежели объективный характер». Также здесь сообщается о возрастании интереса Жан-Батист Лепренса к «русской» теме на протяжении всей его жизни,

---

<sup>26</sup> Брук Я. В. У истоков русского жанра, XVIII в. М., 1990. С. 56-87.

<sup>27</sup> Там же. С.143.

<sup>28</sup> Рисунок XVIII века : [каталог / авт.-сост. А. З. Антонова и др.; авт. вступ. ст. Е. Л. Плотникова; отв. ред. Я. В. Брук]. М., 1996. 311 с. (Государственная Третьяковская галерея: каталог собрания. Серия Рисунок XVIII - XX веков; Т. 1). С. 60, 104-105.

который потом вылился в создание в 1764 году десяти томного собрания гравюр с изображением русских костюмов и обычаев.<sup>29</sup>

Нельзя не отметить статью А. В. Ярцевой «Альбом Д. А. Аткинсона «Живописное изображение нравов, обычаев и развлечений русских» из собрания Российской национальной библиотеки» из сборника «Проблемы развития зарубежного искусства» 1998 года, которая является прекрасным примером широкого изучения костюмно-этнографического альбома. Автор предлагает подробное описание альбома, разбивая гравюры на условные группы. Данная работа представляет собой рассмотрение акварелей, которые помещены в конце альбома, и выяснение обстоятельства их создания. Все это завершается обоснованными выводами<sup>30</sup>.

В научно-популярном издании А. Н. Чесноковой «Иностранцы и их потомки в Петербурге: Немцы. Французы. Британцы.» 2003 года лишь перечисляются альбомы Дж. А. Аткинсона и Ж.-Б. Лепренса, никакой характеристики или же описания альбомов этих мастеров не следует. Про Гейслера упоминаний не встречается<sup>31</sup>

Обратимся к автореферату диссертации И. Г. Ландер «Репродукционная гравюра и книжная графика в английском искусстве XVIII века» (2004 год). Целью исследования является определение места английского репродукционного эстампа XVIII века, в частности книжной графики, в системе изобразительных искусств. Рассматриваются пути развития и художественные особенности английской репродукционной гравюры XVIII века, английская школа эстампа в контексте истории искусства XVIII века и многое другое. Рассматриваемая мною проблема в

---

<sup>29</sup> С берегов Темзы – на берега Невы : Шедевры из собрания британского искусства в Эрмитаже : [Кат. в-ки] / Гос. Эрмитаж ; под ред. Б. Аллена и Л. Дукельской. СПб., 1997. С. 29, 100-101, 104, 106, 222.

<sup>30</sup> Ярцева А. В. Альбом Джона Августа Аткинсона «Живописное изображение нравов, обычаев и развлечений русских» из собрания РНБ // Проблемы развития зарубежного искусства : Материалы XI Науч. конф. в память проф. М.В. Доброклонского : [Сборник] / Рос. акад. художеств, С.-Петербург. гос. акад. ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина ; [Науч. ред. проф. В.И. Раздольская]. СПб., 1998. С. 41-43.

<sup>31</sup> Чеснокова А. Н. Иностранцы и их потомки в Петербурге : Немцы. Французы. Британцы. 1703-1917 : Ист.-краевед. очерки / СПб., 2003. С. 145, 216-218.

этой работе не находит отражения. Здесь имеется лишь односложное упоминание работы Дж. А. Аткинсона и Дж. Уокера<sup>32</sup>

В каталоге выставки Государственного Русского музея 2005 года «Рисунок и акварель в России XVIII века» присутствует упоминание о Ж.-Б. Лепренсе и воспроизведение его гравюры «Торговец квасом» 1760 года, которая вошла в серию «Трех сюит Криков и различных торговцев Петербурга и Москвы» 1765-1768 гг. Составители статьи Е. И. Гаврилова и А. В. Максимова пишут, что «жизнь и быт русского народа предстает в его работах как череда незатейливых сценок, ставших миловидными и изящными под кистью французского рисовальщика».<sup>33</sup>

Э. Кросс в своей монографии «Британцы в Петербурге XVIII век» 2005 года вполне положительно отзывается о совместном труде Дж. Уокера и Дж. А. Аткинсона, «благодаря которому они оставили собственный неизгладимый след в истории искусства». Здесь автор рассказывает о самом процессе работы над «Живописными представлениями». По словам Э. Кросса, Дж. Аткинсон сумел воссоздать «красочную мозаику городского и сельского российского быта», смог запечатлеть не только традиционные костюмы различных групп населения, но и средства транспорта, религиозные праздники, игры, забавы и отдых.<sup>34</sup>

В сборнике материалов 2006 года «Золотой осьмнадцатый...» имеется интересная статья А. Э. Жабревой, посвященная пребыванию Жан-Батиста Лепренса в России. По возвращению на родину, мастер «предался почти исключительно изображению русских типов, видов и бытовых сцен»<sup>35</sup>. Об этом и пишет автор статьи, отмечая, что именно «русская» тема особенно сильна в графике художника. Автор перечисляет: «Различные наряды и обычаи России», «Различные облачения духовенства в России», «Древние стрельцы и единственное войско в России до времен Петра Великого» и

---

<sup>32</sup> Ландер И. Г. Репродукционная гравюра и книжная графика в английском искусстве XVIII века : Автореф. дис. на соиск. учен. степ. к.иск. : Спец. 17.00.04 / Ландер Инга Георгиевна ; С.-Петербург. гос. акад. ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина Рос. акад. художеств. СПб., 2004. С. 13.

<sup>33</sup> Рисунок и акварель в России. XVIII век : [каталог выставки / авт.-сост.: Е. И. Гаврилова и др. ; авт. ст.: Е. И. Гаврилова, А. В. Максимова]. СПб., 2005. С. 140.

<sup>34</sup> Кросс Э. Британцы в Петербурге XVIII век / авториз. пер. с англ. Юрия и Надежды Беспятовых. СПб., 2005. С. 340-345.

<sup>35</sup> Кобеко Д. Ф. Живописец Лепренс в России (1758-1762) // Вестник изящных искусств. 1883. Т. 1. Вып. 3. С. 467.

«Первая сюита Криков и различных торговцев Петербурга и Москвы». А. Э. Жабрева создает историографическую статью, тем самым не ставя для себя задач – рассмотреть данные серии с художественной точки зрения, а только упоминает их в контексте публикаций и источников о Ж.-Б. Лепренсе. Также она говорит о заимствовании гравюр мастера о России в «Коллекции одежд различных народов» 1758-1772 гг., в иллюстрированном альбоме «The Costumes of the Russian Empire» 1803 года и альбоме М. Бретона «La Russie, ou moeurs, usages et costumes...».<sup>36</sup>

Особенно в своей работе автор отмечает публикацию Н. В. Соловьева, в которой тот высоко оценивает творчество Ж.-Б. Лепренса: «Характерные особенности нашего быта, совершенно отличные от Запада, нашли себе отклик в рисунках художника, давшего нам сюиту костюмов духовенства, и военную сюиту «Стрельцов», и типы продавцов, так называемые «крики» которых он издавал особенно охотно».<sup>37</sup>

Также, вопрос исследования нашел свое отражение и в автореферате диссертации Цай Ши-Вэнь «Крестьянская тема в русском изобразительном искусстве конца XVIII – первой половины XIX века» 2008 года. В нем существует упоминание о Ж.-Б. Лепренсе как о зачинателе такого «типажного» жанра, без разбора его работ. Пишет автор и о работе Дж. А. Аткинсона, говоря, что его «Живописные изображения» послужили материалом для создания других работ, например такой, как «Нравы и костюмы русских» 1817 года кисти Арманда Густава Убигана. Подробно автор эту тему не исследует, главный предмет его внимания – крестьянская тема в живописи и графике XVIII – XIX вв.<sup>38</sup>

В статье А. Е. Кустовой «Русская тема в живописи Дж. А. Аткинсона» 2010 года встречается лишь упоминание графической серии «Живописные представления нравов, обычаев и развлечений русских». Цель статьи —

---

<sup>36</sup> Жабрева А. Э. Жан-Батист Лепренс в России. Источники и публикации // «Золотой осмнадцатый ...» : русское искусство XVIII в. в современном отечественном искусствознании : сб. ст. / С.-Петерб. гос. ун-т, Ист. фак., Каф. истории искусства ; [редкол. : д. искусств. Т.В. Ильина и др.]. СПб., 2006. С. 69-81.

<sup>37</sup> Соловьев Н. В. Французские граверы XVIII века: Le Prince. – Janinet. – Debucourt // Русский библиофил. 1911. №2. С. 12.

<sup>38</sup> Цай Ши-Вэнь. Крестьянская тема в русском изобразительном искусстве конца XVIII-первой половина XIX века : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд.искусствоведения : специальность 17.00.04 <Изобр.идеколатив.-прикладное искусство и архитектура> / Цай Ши-Вэнь ; [МГУ им. М. В. Ломоносова]. М., 2008. С. 7, 16.



разъяснить читателям, что мастер был разносторонним и не ограничивал свой талант гравюрами, а был еще и живописцем. А. Е. Кустова пытается описать интерес мастера «русской темой», не останавливаясь на одном только «Живописном представлении».

Автор подчеркивает, что Аткинсона интересовала русская жизнь с ее «диковинными для иностранцев традициями». В качестве примера заинтересованности она приводит различные произведения, исполненные в технике живописи маслом. Интересно же то, что одно из таких произведений – «Катание с гор на Неве» 1792 года было повторено в графической серии. Автор отзывается о данной работе, как о гораздо более ярком произведении, передающем атмосферу праздника. Гравюра исполнена более эмоционально и цельно: «В гравюре такой сюжет оказался более уместным и удачным в исполнении».<sup>39</sup>

Особое значение имеет выпуск 280 альманаха 2010 года Русского музея «Из русской жизни XVIII – начала XX века», в котором имеется вступительная статья Н. Соломатиной, где она берет во внимание гравюры «костюмно-типажного рода». Серии гравюр А. Дальштейна начинают рассмотрение данной темы. Автор перечисляет его серии гравюр. Уже подробнее она говорит о русской серии Х. –Г.-Г. Гейслера, отмечая, что иностранные художники учитывали возникающую и происходящую смену потенциальной аудитории, поэтому первое издание было осуществлено не в Европе, а в Петербурге.

Н. Соломатина в самом начале говорит, что вряд ли Х.-Г.-Г. Гейслер стремился к документальной точности в своих сериях. Скорее здесь проявляется попытка рассказать о необычных, экзотических, диких, с точки зрения европейца, обычаях русских.

Автор, как, впрочем, и другие исследователи, делает ударение на создание альбома о телесных наказаниях, говоря о том, что это очень увлекало иностранцев.

Об альбоме Дж. А. Аткинсона и Дж. Уокера здесь имеется лишь небольшая справочная информация без анализа работы. Упоминается также и альбом Е. М. Корнеева «Народы России». Автор говорит о возвышенной трактовке жанровых мотивов, предложенной художником, где «изображения крестьян приобрели антиквизированный облик, ощутимо проявилось воздействие идеалов классицизма».

Н. Соломатина обращает внимание на сложности определения авторства первого отечественного издания, полностью европейского по форме, повторяющего тип издания «криков» – «Волшебного фонаря, или Зрелища Санкт-Петербургских расхожих продавцов, мастеров и других простонародных промышленников, изображенных верною кистью в

---

<sup>39</sup> Актуальные проблемы теории и истории искусства : сб. науч. статей. Вып. 1 / С.-Петербург. Гос. ун.-т ; под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. СПб., 2011. С.196-203.

настоящем их наряде», выходявшим в отдельных выпусках в 1817 – начале 1818 года, но не более.<sup>40</sup>

Автор статьи также упоминает о листах Игнатия Щедровского к альбому «Сцены из русского народного быта», созданных в 1839 году. По словам Н. Соломатиной, этот альбом пользовался огромным успехом у публики. В данном контексте, она ссылается на В. Г. Белинского, который также отмечал, что художнику удалось «с большой достоверностью передать атмосферу городских сцен, вывести типические лица и нравы».<sup>41</sup>

В дальнейшем автор повествует о сериях, которые, к сожалению, не получили никакого воспроизведения в фарфоре.

Особое место в изучении проблемы костюмно-этнографических альбомов и серий о России, как иконографического источника воспроизведений фарфора, играет работа Е. Вишленковой «Визуальное народоведение империи, или Увидеть русского дано не каждому» 2011 года.<sup>42</sup> В книге анализируются гравюры типажей, их создание и бытование. В книге исследуются механизмы перевода в иконографические образцы этнических мотивов, научных теорий, речевых топосов и фантазий современников. Автор пытается выделить те культурные границы между народами, которые существовали в воображении россиян в то время, когда не было такого понятия, как «нация».

Е. Вишленкова очень подробно рассматривает практически все альбомы и серии о России второй половины XVIII — первой половины XIX вв. Она пишет об истории создания, основных характеристиках и даже бытовании альбомов и серий, рассматривает отдельные гравюры и говорит о художественных характеристиках этих произведений. В контексте изучения данной проблемы эта работа стоит особняком.

Е. А. Скворцова опубликовала большое количество материала, касающегося костюмно-этнографических альбомов и серий о России середины XVIII – середины XIX вв. В статье «Эволюция костюмных и этнографических альбомов как типов иллюстрированных изданий в европейском искусстве третьей четверти XVIII – XIX веков» она повествует о том, что основы жанра этнографического рисунка были заложены еще в середине XVIII века А. Дальштейном и Ж.-Б. Лепренсом, упоминая, тем временем, дальше Х.-Г.-Г. Гейслера, Ф. М. Дамам-Дамартра, Г.-П. Паули, Дж. Аткинсона и Дж. Уокера. Отмечает, что в альбоме последних наметилась

---

<sup>40</sup> Русский музей представляет: Из русской жизни XVIII - начала XX века / Альманах. Вып. 280. СПб., 2010. С. 7-10.

<sup>41</sup> Там же. С.83.

<sup>42</sup> Вишленкова Е. Визуальное народоведение... М., 2011.

анималистическая тема.

О первой попытке разделения материала на тематические группы пишет Е. А. Скворцова, повествуя об альбоме «Народы России» (1812-1813) с иллюстрациями Е. Корнеева.<sup>43</sup>

В уже цитируемой ранее статье «Типология «костюмных изданий», к вопросу о жанровом своеобразии альбома Д. А. Аткинсона о России», Е. А. Скворцова, на основании определенных научных выводов переоценивает иллюстрированные издания иностранцев о России второй половины XVIII – начала XIX вв. А также очень подробно разъясняет жанровое своеобразие работы Дж. Аткинсона и Дж. Уокера, отмечая, что это издание – комплексный альбом, по широте своего материала превосходящий все предыдущие и подводящий итог своим появлением периода, когда в этом жанре работали исключительно иностранные мастера.<sup>44</sup>

В отдельной обстоятельной статье «Совместный труд Д. А. Аткинсона и Д. Уокера о Великобритании» Е. А. Скворцова сравнивает «Живописных изображениях... Великобритании» работы Дж. Аткинсона и Дж. Уокера с «Живописным изображением нравов, обычаев и развлечений русских» (1803-1804), чтобы яснее обозначить своеобразие каждого из них. Главное отличие этих двух работ автор статьи видит в разном представлении социальных групп – в благородном обществе Великобритании Дж. Аткинсон и Дж. Уокер также находят национально-типическое. В то время, как в изображении русских, под пристальный взор мастеров попадал только простой люд, которого не коснулась европеизация.<sup>45</sup>

Также «Живописным изображениям нравов, обычаев и развлечений русских» (1803-1804) Дж. Аткинсона и Дж. Уокера посвящена статья на английском языке Е. А. Скворцовой «Russia and Britain in costume albums. Works by John Augustus Atkinson (1774? 1776? –1830) & James Walker (c1760–1823)», в которой она подробно рассматривает данные издания, историю их создания, состав гравюр, содержание текстов, даже рассматривает некоторые сюжеты. Это очень обстоятельная статья, заслуживающая внимания.<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> Скворцова Е. А. Эволюция костюмных и этнографических альбомов... С. 128-129.

<sup>44</sup> Скворцова Е. А. Типология «костюмных изданий»... СПб, 2011.

<sup>45</sup> Скворцова Е. А. Совместный труд Д.А. Аткинсона и Д. Уокера о Великобритании // Вестник СПбГУ. Сер. 15. Вып. 2. СПб, 2012. С. 191-197.

<sup>46</sup> Skvortcova E. Russia and Britain in costume albums. Works by John Augustus Atkinson (1774? 1776? –1830) & James Walker (c1760–1823) // British Art Journal. Vol. XIII. No. 3. London, 2013/2014. С. 97-101.

Интерес к изучению костюмно-этнографических альбомов и их серий о России середины XVIII – середины XIX вв. возникает в конце XIX века. «Подробный словарь русских гравёров XVI – XIX веков» (1895-1899 гг.) Д. А. Ровинского – единственный труд этого времени. Это уникальное по своей широте издание, в котором приведены списки всех работ гравёров с характеристиками, датировками и распределению по школам.

В советский период работа К. С. Кузьминского «Русская реалистическая иллюстрация XVIII и XIX вв.» (1937 г.) является исходным моментом обращения к изучению костюмно-этнографических альбомов и серий о России. В течение последующих 30 лет тема не вызывала интереса.

Новым шагом в ее изучении стали публикации второй половины XX века. Тенденции в исследованиях все те же, но примечательны две работы: труд Г. Н. Комеловой «Сцены русской народной жизни...» (1961 г.), где она пишет об издании «типажей» в виде альбомов с подробным объяснительным текстом, и монография Н. Н. Гончаровой «Е. М. Корнеев...» 1987 года, где имеются сведения об интересующих нас альбомах и сериях. Последняя работа представляет собой глубокое и всестороннее рассмотрение костюмно-этнографических альбомов и серий о России.

Последнее десятилетие XX века примечательно четырьмя крупными трудами. В них авторы описывает период, когда иностранцы начинают интересоваться Россией, когда появляются то самое «живописное изучение России». Примечательна в данной связи статья А. В. Ярцевой «Альбом Д. А. Аткинсона...» из сборника «Проблемы развития зарубежного искусства» 1998 года, которая является прекрасным примером всестороннего изучения костюмно-этнографического альбома.

Последние два десятилетия богаты каталогами, статьями и монографиями на данную тему. Особое место в изучении проблемы костюмно-этнографических альбомов и серий о России, как иконографического источника воспроизведений фарфора, играет работа Е. Вишленковой «Визуальное народоведение...» 2011 года. В контексте изучения данной проблемы эта работа стоит особняком.

Таким образом, выше представленные публикации подтверждают, что существует интерес к изучению самих костюмно-этнографических альбомов, к истории становления «типажного» и бытового жанра в русской культуре второй половины XVIII – XIX вв. В большинстве своем, разнообразные научные труды дают информационные справки о том или ином костюмно-этнографическом альбоме, посвященном России, о составе гравюр и содержании текстов. В некоторых случаях даже рассматривается несколько гравюр для более яркого иллюстрирования. Труды также повествуют об истории бытования альбомов и серий и обозначают их своеобразие. Это особая тема, рассматриваемая в разных трудах и выходящая за пределы проблематики моего исследования.

## § 2. Костюмные серии середины XVIII – середины XIX века как иконографический источник русского фарфора: история изучения проблемы.

Довольно длительный период времени – конец XVIII- первая треть XIX века, в России бытовой жанр был представлен росписью. То есть в произведениях, посвященных русской теме и созданных художниками-иностранцами. С конца XVIII века и на протяжении следующего столетия бытовая гравюра служила неизменным образцом для мелкой пластики и росписей по фарфору<sup>47</sup>. Подтверждение этому мы можем найти в различных каталогах художественных изделий декоративно-прикладного искусства.

В данной главе я предлагаю рассмотреть именно тот круг литературы, который непосредственно касается проблемы воспроизведения в фарфоре сценок и «типов» костюмно-этнографических альбомов. В большинстве случаев, такая литература представляет собой каталоги и альбомы, но можно встретить и монографии.

Впервые данный вопрос получил свое отражение в довоенной историографии. С. Н. Тройницкий в работе «Русские фарфоровые фигуры» 1928 года в основном повествует историю создания таких скульптур, нежели рассматривает подробно отдельные фигурки. Но в этой публикации имеются черно-белые воспроизведения некоторых скульптур, иконографическим источником которых являлись костюмно-этнографические альбомы. Такими являются репродукции «Лакея», «Торговца рыбой», «Почтальона», «Городского сторожа» и «Сбитенщика». <sup>48</sup>

Особую ценность представляет публикация А. В. Морозовой «Фигуры Гарднера по гравюрам «Волшебного фонаря» 1929 года, где она начинает с подробной истории самого завода Гарднера и фарфорового производства первой четверти XIX века, а заканчивает историей создания предметов фарфора, перечисляет и описывает сами фигурки. Издание содержит подробное рассмотрение статуэток и сопровождается большим количеством иллюстраций, воспроизводящих не только предметы фарфора, но и гравюры, по которым они были выполнены - «Молочница и прачка», «Торговка и еврей», «Кучер и блинщик», «Лакей», «Почтальон и городской страж», «Дворник и трубочист», «Крестьянин и крестьянка», «Разнощик ваксы» и «Чухонец продает масло».

---

<sup>47</sup> Бубчикова М. Фарфор и графика // Русский фарфор. 250 лет истории / Каталог. М., 1995. Ч. 1. С. 19-23.

<sup>48</sup> Тройницкий С. Н. Русские фарфоровые фигуры. Л., 1928. С. 7-16.

Искусствоведы второй половины XX века также сделали свой вклад в исследования в этой области, но менее солидный. Чаще всего это статьи или брошюры, дополненные воспроизведениями предметов фарфора в фотографиях.

Б. Н. Эмме в обстоятельной статье «Русский художественный фарфор» (1950 г.) сообщает о деятельности Императорского Фарфорового Завода в контексте создания художественных произведений из фарфора.

Рассматривая произведения фарфора, автор говорит о «Гурьевском» сервизе, замечая, что он не имел отдельного настольного украшения, расположенного в центре стола. В композицию его положен иной архитектурный принцип: ряд предметов сервиза (фруктовые вазы, чаши, конфитюры) непосредственно соединены со статуэтками. Б. Н. Эмме сообщает об авторстве части петербургских городских сцен, приписывая их Гейслеру и Аткинсону, не говоря при этом, какие именно сценки используются как иконографический источник.

В разделе о первой половине XIX века автор говорит о работах завода Гарднера, упоминая при этом о фарфоровых статуэтках завода по гравюрам журнала «Волшебный фонарь», но не распространяется об этом.

Статья не описывает и не перечисляет определенные предметы, но предоставляет иллюстрации: «Почтальон», «Дворник», «Сбитенщик», «Еврей с часами», «Лакей», «Торговка старыми вещами», «Будочник», «Поваренок», «Самоедка», «Крестьянка Саратовской губернии», тарелка из «Гурьевского» сервиза, «Водоноска», «Водонос», «Девушка с разбитым кувшином», «Торговец рябчиками», «Торговка пирожками», «Финский крестьянин», «Разносчик», «Разносчик мороженого», «Лопарь», «Якутка», «Эстонка», Киргизка», «Русская ягодница» и «Коряки».<sup>49</sup>

Небольшую публикацию И. М. Сулова «Русский фарфор» сопровождают несколько иллюстраций «Гурьевского сервиза» и фигурок, исполненных на заводе Гарднера – «Якут» и «Якутка» из серии «Народы России» и «Девушка с ягодами». Однако, автор ограничивается лишь воспроизведениями.<sup>50</sup>

Существует отдельная работа – небольшая брошюра по «Гурьевскому» сервизу 1977 года. В ней дана краткая информация об истории создания и процессе производства, перечисляются и описываются отдельные предметы сервиза. Новой информации составители здесь не предоставляют. Также эта брошюра включает несколько иллюстраций тарелок – «Лопарка»,

---

<sup>49</sup> Эмме Б. Н. Русский художественный фарфор. М., Л., 1950. С. 37-42, 71, 81-83, 91-92, 101-103.

<sup>50</sup> Сулов И. М. Русский фарфор. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII в.». М., 1971.

«Киргизский султан», «Молочница и ягодница», «Показывают тюленя», «Продавец зелени», «Зимние горы» и «Игра в свайку».<sup>51</sup>

В каталоге «Русский фарфор XVIII – начала XX века из коллекции музея Сыктывкара» 1991 года присутствуют краткое описание и основные характеристики двух фигурок, исполненных на заводе Гарднера – «Разносчик» и «Малоросс». Присутствуют также иллюстрации этих статуэток.<sup>52</sup>

В каталоге Ульяновского областного художественного музея 1999 года представлены фигуры «Сбитенщик», «Еврей», «Старуха» завода Гарднера, сопровождаемые краткими каталожными описаниями, фиксирующими названия, годы и место создания, технику, высоту и место хранения.<sup>53</sup>

Последние два десятилетия ознаменовались публикацией большого количества воспроизведений в каталогах и альбомах предметов фарфора, иконографическим источником для которых послужили «костюмные серии» о России середины XVIII – середины XIX вв.

Разнообразный изобразительный материал представлен в роскошно иллюстрированном каталоге «Поднесение к Рождеству» Государственного Эрмитажа 2002 года. Издание включает в себя много иллюстраций предметов фарфора, иконографическим источником которых послужили костюмно-этнографические альбомы и серии о России: скульптуры серии «Народы России» 1780-1790-х гг. – «Русская идиллия», «Коряки», «Шаманка», «Самоедская баба», «Якутская баба», «Казанский татарин», «Якут», «Казачка», «Армянин», «Камчадал», «Калмыцкая баба», «Эстляндская баба», «Кабардинская баба», и фигурки из серии «Народности России» - «Женщина Архангельской губернии», «Женщина Саратовской губернии». В данном каталоге не присутствует никаких описаний фигур или общей информации о них.<sup>54</sup>

Несколько предметов «Гурьевского» сервиза представлены в выпуске 33 альманаха Государственного Русского музея «Санкт-Петербург: Портрет города и горожан». Как и в большинстве изданий такого рода, здесь имеются даты и место создания сервиза, его описание и история бытования. В качестве примеров воспроизводятся тарелки – «Гребцы», «Торгующий

---

<sup>51</sup> Гурьевский сервиз. Государственный Русский музей. Л., 1977.

<sup>52</sup> Русский фарфор XVIII – начала XX века из коллекции музея. Каталог. Сыктывкар, 1991.

<sup>53</sup> Ульяновский областной художественный музей. Каталог. Ульяновск, 1999.

<sup>54</sup> Государственный Эрмитаж. Поднесение к Рождеству. СПб., 2002. С. 42, 314-315.

пасхами», «Разносчик с лимонами», «Зимние горы», «Разносчик с куличами», «Пильщик», «Мясник», «Разносчик с икрой», «Трубочист и разносчик», «Кисельник и кучер», «Фонарщик», «Молочница», «Петербургский дворник», «Показывают тюленя», «Булочник и квасник», «Продавец рыбы», «Свидание», «Шарманщик», «Будочники», «Стекольщик», «Сбитенщик», «Разносчик со счетами» и «Петербургский ванька». Все примеры снабжены основными характеристиками и воспроизведены в высококлассных фотографиях.<sup>55</sup>

Фундаментальная монография «Фарфор в России XVIII – XIX веков. Завод Гарднера» 2003 года рассказывает о производстве фарфора этого периода. Подробные описания предметов фарфора работа не содержит, но имеются иллюстрации, на которых представлены фигуры– «Крестьянка с корзиной грибов и ягод», «Водоноска», «Поваренок», «Разносчик», «Почтальон и городской страж», «Камеристка», «Молочница с коромыслом», «Продавщица цветов», «Старьевщица и еврей», «Кучер и блинщик», «Кулачный боец», «Пляшущий юноша и продавец сапог и башмаков», «Стекольщик и сбитенщик», «Продавец рыбы», 2 «Лакея с миской», «Дворник», «Крестьянка с ягодами и крестьянин с посохом». Иллюстрации публикуются, однако попыток анализа материала авторы не предпринимают<sup>56</sup>.

Великолепный изобразительный материал представлен в публикации «250 лет Ломоносовскому фарфоровому заводу в Санкт-Петербурге» (2003 г.), которая ведет повествование об истории Императорского Фарфорового Завода. В контексте исследуемой темы ценно наличие большого количества изображений, иллюстрирующих скульптуры 1780-1790-х гг. «Ингерманландка», «Торговец мороженым», «Торговка рыбой», «Кабардинка», «Курилец», «Крымский татарин», тарелки «Гурьевского» сервиза «Торговка ягодами», «Фонарщик», «Показывают тюленя», «Грек и гречанка», «Игра в свайку», «Зимние горы», скульптура «Водоноска» и скульптуры серии «Народы России» 1900-х гг. «Великоросс», «Женщина саратовской губернии», «Олонецкая женщина», «Монгольская женщина», «Бурят», «Сартская женщина», «Айн», «Черемис», «Крымская татарка»,

---

<sup>55</sup> Государственный Русский музей представляет: Санкт-Петербург: Портрет города и горожан. К 300-летию со дня рождения города / Альманах. Вып. 33. СПб., 2003. С. 226-229.

<sup>56</sup> Фарфор в России XVIII-XIX веков. Завод Гарднера. К 300-летию Санкт-Петербурга. СПб., 2003. С. 97-107.



«Архангельская женщина» и «Самоед». Все произведения сопровождаются информацией о годе создания, материале, марке и месте хранения.<sup>57</sup>

Л. Похвалинская опубликовала богато иллюстрированный каталог «Волшебный мир фарфора» в 2003 году, повествующий о коллекции фарфора в собрании Национального музея Республики Татарстан. Это нарядное издание сопровождается многочисленными иллюстрациями. Среди них имеются предметы фарфора, такие как скульптуры Гарднера «Разносчик» и «Сбитенщик». Никакой информации описательного характера по поводу этих фигур нет.<sup>58</sup>

Особую ценность представляет публикация Т. В. Кудрявцевой «Русский императорский фарфор» 2003 года, где вехи истории императорского Фарфорового Завода осмыслены в контексте истории России и связаны с эпохами правления императоров. Также перечисляются самые знаменитые работы, исполненные на заводе, приведены сведения - их небольшое описание и история создания. Такими работами являются «Гурьевский» сервиз, скульптуры «Водонос» и «Водоноски» в синем и красном сарафанах, серия скульптур «Народности России» 1780-1790-х гг. – «Камчадал» и «Камчадалка», «Маймистиха» и «Чухонец», «Казанский татарин» и «Эстляндская женщина», скульптуры из серии «Торговцы и ремесленники» - «Русская молочница» и «Продавец мороженого», скульптуры из серии «Народности России» 1907-1917 гг. - «Сарт» и «Сартская женщина», «Грузинка» и «Якутка», «Якут» и «Мордовка племени Мокша», «Киргизка» и «Киргиз», «Алеутка» и «Алеут».<sup>59</sup>

В крупной монографии В. А. Толмацкого «Антикварно-художественный рынок Петербурга» 2008 года рассматривается антикварный рынок Ленинграда. Автор упоминает в рассказе известный магазин Б. Чекато, где подборки фарфора и фаянса насчитывали 29 предметов за время работы самого магазина. В их числе называются редкие изделия мелкой пластики заводов Попова и Гарднера – «Пастух с флейтой и девушка с корзиной», «Мужик с балалайкой». Воспроизведение последнего, созданного в 1820-1840-х гг. и хранящегося сейчас в Государственном музее керамики Кусково, также включено в рассмотрение. Также присутствует изображение

---

<sup>57</sup> Агаркова Г., Петрова Н. 250 лет Ломоносовскому фарфоровому заводу в Санкт-Петербурге. СПб., 2003. С. 24, 46-47, 49, 96-99.

<sup>58</sup> Похвалинская Л. Волшебный мир фарфора. Казань, 2003. С. 120.

<sup>59</sup> Кудрявцева Т. В. Русский императорский фарфор. СПб., 2003. С. 70-71, 102-103, 111, 231.

«Крестьянки, собирающей ягоды» и «Стекольщика» второй четверти XIX века мануфактуры Гарднера из собрания Государственного Эрмитажа.<sup>60</sup>

В «Новом энциклопедическом словаре изобразительного искусства» В. Власова 2008 года в разделе про русский фарфор есть упоминание о фигурках Рашетта из фарфора, созданных в 1780-х гг. и изображающих народы России из гравюр публикации Георги «Описание всех в Российском государстве обитающих народов...». Автор ограничивается лишь несколькими словами. Имеется также упоминание о «Гурьевском сервизе» (количестве его предметов и первоначальном названии) и о фигурках «Водоноска» и «Разносчик фруктов», сопровождаемое красочными воспроизведениями высокого полиграфического качества.<sup>61</sup>

В каталоге «Императорский фарфор» 2009 года рассказывается о первом в России фарфоровом заводе – Императорском. Даются основные даты и события из истории завода, а также самые знаменитые предметы фарфора его производства.

Составители статьи упоминают о том, что под руководством Жана-Доминика Рашетта в начале 1780-х годов завод выпустил этнографическую серию «Народы России» по гравюрам книги И. Георги «Описание всех в Российском государстве обитающих народов». Вслед же за этой серией появилась и другая – «Петербургские ремесленники и уличные торговцы».

О «Гурьевском» сервизе известно, что он был сделан по заказу управляющего Канцелярией Императора, ведавшей военными заводами. Обозначается дата начала создания сервиза – 1809 г., но сразу же оговариваются, что впоследствии этот сервиз дополнялся, и в результате количество предметов было доведено до 4500. Также засвидетельствовано, что на сервизе воспроизведены виды Петербурга, военные и городские сцены, изображены представители разных народностей России.

Все это иллюстрируется серией фигур «Народы России» - «Татарин», «Казанский татарин», «Эстляндская женщина», «Татарская баба», «Камчадалка» и «Камчадал» 1780-1790-х гг. из Государственного Русского музея, серией скульптур «Народности России» 1912 года из Музея Этнографии – «Крестьянка Архангельской губернии», «Сарт (Узбек)», «Крымская татарка», «Сайотская женщина (Тувинка)», «Лопарская женщина (Саамка)» и «Олонецкая женщина», и фотографией предметов из

---

<sup>60</sup> Толмацкий В. А. Антикварно-художественный рынок Петербурга. СПб., 2008. С. 240, 242.

<sup>61</sup> Власов В. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. Т. 8. СПб., 2008. С. 386-398.

«Гурьевского» сервиза на столе в Желтом зале Екатерининского корпуса в Петергофе 1809-1816 гг.<sup>62</sup>

Следует отметить такое издание, как «Шедевры русского фарфора XVIII века из собрания «ПОПОВ&К» (2009 г.), где присутствуют не только все характеристики, но также и подробнейшее описание, история и специфика процесса создания нескольких фигурок из серий «Народы России» и «Торговцы и ремесленники» Императорского завода 1780-1790-х и 1800-1810-х годов, а именно: «Казанский татарин (в розовом кафтане)», «Казанский татарин (в красном кафтане)», «Ингерская крестьянская баба», «Чухонская крестьянская баба (или «Маймистиха»)», «Камчадал», «Продавщица маковых лепешек» (или «Маковница»), «Продавщица апельсинов», 2 варианта фигурок «Кузнец», «Кавказец», «Русский крестьянин», «Казак».

Также, в некоторых описаниях появляются иллюстрации гравюр, которые были использованы как иконографический источник. Составители анализируют и сравнивают воспроизведение с рядом гравюр костюмно-этнографических альбомов о России и устанавливают точный иконографический источник, как например было сделано со скульптурой «Казанский татарин» (в розовом кафтане). Издание красочно иллюстрировано высококачественными фотографиями скульптур (иногда с двух сторон), их марками и подписями в увеличении.

Этой публикации присущи все черты, которые должны быть в работах такого жанра, а именно: точное изложение истории создания и бытования, специфика процесса создания и подробнейшее описание самого предмета фарфора, сопровождаемое его воспроизведением в фотографии.<sup>63</sup>

Богато иллюстрированным является издание 2009 года «Возвращение легенды». Оно было создано к 265-летию Императорского Фарфорового Завода и рассказывает о самой истории завода. Иллюстрации здесь очень высокого качества, они воспроизводят скульптуры из серии «Народы России» - «Великоросс», «Женщина Саратовской губернии», «Олонецкая женщина», «Монгольская женщина», «Бурят», «Сартская женщина», «Айн», «Черемис», «Крымская татарка», «Архангельская женщина» и «Самоед»; скульптуры «Водонос», «Водоноска», «Девушка с разбитым кувшином», некоторые

---

<sup>62</sup> Императорский фарфор. СПб., 2009. С. 6, 18, 52-53, 109.

<sup>63</sup> Шедевры русского фарфора XVIII века из собрания «ПОПОВ&К». М., 2009. С. 276-331.

предметы из «Гурьевского» сервиза и скульптуры из серии «Народности России» 1780-1790-х гг.<sup>64</sup>

Каталог выставки «Великая Екатерина», которая проходила в выставочном центре «Эрмитаж-Выборг» с 16 июня 2010 года по 7 февраля 2011 года, представляет 4 скульптуры из серии «Торговцы и ремесленники» 1780-1790-х гг. по моделям Ж. –Д. Рашетта – «Маковница», «Разносчик мороженого», «Продавец рябчиков». Характеристику каждой фигуры сопровождают ее основные характеристики – размер, марка, знак в массе, год поступления в собрание и инвентарный номер. Составители каталога – Н. Ю. Гусева, В. В.-О. Лоога и А. В. Соловьев описывают каждую фигурку и в завершение пишут, что тематика этой серии скульптур близка к народным майоликовым статуэткам XVIII века. Каталог сопровождается качественными иллюстрациями.<sup>65</sup>

Особую ценность представляет выпуск 280 Альманаха «Русский музей представляет: Из русской жизни XVIII – начала XX века» 2010 года. Статьи излагают о создании и формировании бытового жанра в русском изобразительном искусстве, и в качестве примеров авторы приводят предметы фарфора, иконографическим источником для которых послужили костюмно-этнографические альбомы.

В альманахе присутствует и упоминание о серии завода Гарднера 1820-1830-х гг. «Торговцы и ремесленники», в которую входили различные типы, ежедневно встречавшиеся на городских улицах, о серии по гравюрам из журнала «Волшебный фонарь» 1810-1820-х гг. и об идеализированных фигурах крестьян и крестьянок, созданных по моделям Степана Пименова. В предпоследнюю серию, в частности, входила фигура дворника, которая была исполнена по гравюру «Дворник и трубочист». В качестве примера к этим сериям используются такие скульптуры, как «Поваренок», «Лакей», «Дворник», «Сбитенщик», «Продавец рыбы», «Водоноска», «Кулачные бойцы», а также чашка яйцевидной формы с изображением жанровой сцены, выполненной по гравюру «Купец покупает орехи» из журнала «Волшебный Фонарь».

Также в этой публикации дается лаконичная справка о «Гурьевском» сервизе, исполненном в 1809-1816 на Императорском фарфоровом заводе при участии скульптура Степана Пименова. Составители Альманаха повествуют о том, что первоначальное название ансамбля — «Сервиз с изображением российских костюмов», или «Русский», было связано с украшавшими предметы живописными миниатюрами Х. Гейслера, Дж. Аткинсона, Степана

---

<sup>64</sup> Возвращение легенды. К 265-летию Императорского Фарфорового завода. СПб., 2009.

<sup>65</sup> Великая Екатерина. Каталог выставки Государственного Эрмитажа. СПб., 2010. С. 120.

Галактионова и других художников. Составители также сообщают, что так как сервиз находился в постоянном пользовании, то утраченные предметы с жанровыми сценами приходилось восполнять. Эти доделанные позднее предметы расписывались уже по литографиям Игнатия Щедровского к альбому «Сцены из русского народного быта». В качестве примеров сервиза приведены тарелка «Сбитенщик», тарелка «Молочница» и тарелка «Трубочист и разносчик».

Издание сопровождается качественными репродукциями, основными характеристиками и небольшими описаниями, иллюстрирующими предметы фарфора.<sup>66</sup>

Восхищается фигурами серии «Народности России» 1780-1790-х гг. И. С. Лукаш в своей небольшой статье «Фарфоровая Россия. На выставке в Севре»<sup>67</sup>. В данной работе идет речь о достижениях России в фарфоровом производстве, при этом отмечаются наиболее грандиозные, по мнению автора, работы. Так, он пишет и о знаменитой серии фигур екатерининского времени, изображающей различные народы России. И. С. Лукаш отмечает гармоничность раскраски скульптур, говорит о том, что они являются шедевром выставки в Севре.

В связи с тем, что эта работа является своеобразным отзывом на выставку, в тексте не присутствует описание или же анализ скульптур как таковых, лишь обозначается факт их наличия на выставке.

Освещенная уже мной в предыдущей главе публикация Е. Вишленковой «Визуальное народоведение империи, или «Увидеть русского дано не каждому» (2011 г.), также имеет в своем богатом иллюстративном материале несколько воспроизведений предметов фарфора.<sup>68</sup> В главе «Костюмы» в коммерческом производстве» автор дает подробную историю воспроизведения в росписи предметов декоративно-прикладного искусства гравюр из костюмно-этнографических альбомов и серий о России середины XVIII – середины XIX вв. Е. Вишленкова утверждает, что именно Екатерина II стала инициатором введения «народной темы» в производство фарфора.<sup>69</sup>

---

<sup>66</sup> Русский музей представляет: Из русской жизни XVIII - начала XX века / Альманах. Вып. 280. СПб., 2010. С. 44-45, 48, 51-53, 66.

<sup>67</sup> Лукаш И.С. Фарфоровая Россия. На выставке в Севре. // ЛитРес [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.litres.ru/ivan-lukash/farforovaya-rossiya/> (дата обращения: 30.04.17).

<sup>68</sup> Вишленкова Е. Визуальное народоведение... М., 2011.

<sup>69</sup> Там же. С. 64.

Повествование сопровождается воспроизведениями высокого качества, о которых автор монографии упоминает в тексте: фарфоровые фигуры «Охтинская молочница», «Продавец дичи», «Киргизская девочка», «Камчадал» 1780-1790-х гг.

Фундаментальная монография «Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века» 2012 года рассказывает о старинной усадьбе Кусково, истории ее создания и накоплении ее коллекции. Данная работа имеет упоминания о двух сериях, историографическим источником которых послужили костюмно-этнографические альбомы. Это фигурки из серии «Народы России» такие, как: «Казанские татары», «Якуты» и «Самоеды», из собрания А. В. Морозова, а также фигурки из серии «Торговцы, разносчики и ремесленники»: «Крестьянка с ягодами», «Крестьянин», «Молочница», «Чухонец с корзиной», «Лакей» и «Стекольщик», тоже из собрания А. В. Морозова.<sup>70</sup>

Интересной в контексте данной проблематики кажется статья Е. С. Хмельницкой «Фарфоровые образы старой России» 2014 г.<sup>71</sup> В этой статье автор говорит о попытке поиска национального идеала с учетом всего многообразия народностей через создание мелкой пластики. Е.С. Хмельницкая освещает такие фарфоровые серии, как: «Народности России» 1780-1790-х гг., «Торговцы и ремесленники» 1780-1790-х гг., «Волшебный фонарь» 1810-1820-х гг. и «Народности России» 1907-1917 гг. Автор подробно фигурки не анализирует, а рассматривает серии в контексте исторического периода и становления национальной самоидентификации.

Интерес к проблеме воспроизведения в фарфоре сценок и «типов» костюмно-этнографических альбомов возникает еще в довоенный период, в 1920-х гг. Исследователи излагают историю создания предметов фарфора, перечисляют и описывают эти предметы, не обращаясь к анализу отдельных фигур, как таковых. Они также сопровождают свои труды большим числом черно-белых воспроизведений.

Во второй половине XX века в большинстве своем появляются лишь статьи и брошюры на данную тему. Тенденции в исследованиях все те же, но примечательны две работы. Первая – статья Б. Н. Эмме «Русский художественный фарфор» (1950 г.), где автор определяет оригиналы ряда росписей. Но, важно отметить, что Б. Н. Эмме не определяет точно иконографических источников отдельных росписей, автор просто называет, что послужило оригиналом. Вторая работа – брошюра по Гурьевскому сервису 1977 г. Это один из тех трудов, который рассматривает сервис

---

<sup>70</sup> Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века». М., 2012. С. 31, 34-35.

<sup>71</sup> Хмельницкая Е. С. Фарфоровые образы старой России // «Мощно, велико ты было, столетье!». СПб., 2014. С. 259.

отдельно, его историю и процесс производства. Как и в первой половине XX столетия все статьи и брошюры сопровождаются фотографиями.

Последние два десятилетия богаты каталогами, статьями и монографиями на данную тему. С новациями в технологии создания фотографии, все труды стали сопровождаться воспроизведениями высочайшего качества. Но необходимо отметить, что иллюстративный материал обычно представлен без дальнейшего анализа. Более того, стали появляться труды, где присутствуют не только все характеристики, но также и подробнейшее описание, история и специфика процесса создания некоторых отдельных предметов фарфора. Важным в этой связи является то, что составители работы «Шедевры русского фарфора XVIII века из собрания «ПОПОВ&К» (2009 г.) анализируют и сравнивают воспроизведение с рядом гравюр костюмно-этнографических альбомов о России и устанавливают точный иконографический источник, как, например, было сделано со скульптурой «Казанский татарин (в розовом кафтане)». Подобная попытка подробнейшего анализа и сопоставления с оригиналом была предпринята в трудах такого рода впервые.

Таким образом, интерес к изучению проблемы воспроизведения гравюр из костюмно-этнографических альбомов на фарфоре имеется. Но чаще всего публикуют лишь сами предметы фарфора в различных каталогах музеев, но составители не рассматривают их иконографические источники. Но, тем не менее, в последние два десятилетия интерес к данной проблематике значительно вырос. Однако требуются дальнейшие кропотливые исследования.

## **Глава 2. Костюмно-этнографические альбомы о России середины XVIII – середины XIX века: история создания и характеристика**

### **§ 1. Костюмно-этнографические альбомы о России середины и второй половины XVIII века: история создания, особенности**

Значительное место в истории развития бытового жанра в России на этапе его становления занимают иностранные мастера, посвятившие свое творчество изображению этнографических типов обитателей России и сцен из жизни русского народа.

Немногочисленность этих художников, приезжавших в Россию и в большинстве своем состоявших на службе в Академии наук, является одной из характерных черт русской художественной жизни именно второй половины XVIII века. Привлеченные перспективой большого заработка, пользующиеся, как правило, покровительством двора, иностранные мастера часто находились в привилегированном положении, по сравнению с русскими художниками.

В изображении типажей и сценок народной жизни, иностранных мастеров обычно привлекала, прежде всего, внешняя сторона. Для одних это было нечто новое, экзотическое и диковинное, иными руководил научный этнографический интерес. Разница в этих двух подходах проявляется в создании и различных по смыслу типажей. Эта разница будет более четко охарактеризована при рассмотрении изображений этих альбомов ниже. Безусловно, этнографический интерес способствовал более внимательному и вдумчивому подходу к предмету изображения, нежели интерес к жизни и быту, как к чему-то экзотическому. Он проявлялся в отношении к персонажам, как к типичным представителям той или иной народности, при этом национальное своеобразие видели в первую очередь в антропогенных чертах и costume.

Изображения использовались в качестве иллюстраций к научным трудам европейских ученых XVIII – XIX вв., впоследствии ставшие важнейшим иконографическим источником для русского фарфора второй половины XVIII – начала XX веков.

Соблюдая хронологическую последовательность, в первую очередь нужно сказать о «криках», которые приобрели особую популярность во второй половине XVIII века. Это серии гравюр, где сценка с двумя или тремя персонажами сопровождалась подписями — характерными репликами диалогов (выкриками торговцев). Образцом стало издание графа Кейлюса «Cris de Paris» (1737-1746). В России первую подобную серию создал А. Дальштейн – «Costumes Moscovites et Cris de S.Petersbourg» (середина 1750-х гг.)<sup>72</sup>. Безусловно, она была создана под впечатлением от издания графа Кейлюса.

В России художник жил в Петербурге, Риге, Кронштадте, работая, главным образом, как портретист и живописец-декоративист. Живописные работы А. Дальштейна ныне не известны, но главным и единственным итогом его пребывания в России стала данная серия. Серия существует в единственном экземпляре. А. Дальштейн изображает однофигурные композиции, фигуры в застывших позах. Также, исследователи отмечают жесткость рисунка, резкость светотени и безвоздушность фона<sup>73</sup>. Необходимо отметить, что в его графической манере ощутима немецкая традиция. В позах проступает готический изгиб тела, как у немецких готических мадонн.

Чреду костюмно-этнографических альбомов открывают работы Ж.-Б. Лепренса. Ж.-Б. Лепренс – французский живописец, график и гравер, являлся учеником Франсуа Буше. В 1757 – 1762 гг. он проживал в России. Кроме Петербурга и Москвы он посетил также Украину и Сибирь. Во время путешествий он делал большое количество зарисовок этнографического характера, на основе которых он впоследствии создал гравюры. Он

---

<sup>72</sup> *Иткина Е. И.* Русская серия... С. 270-277.

<sup>73</sup> *Брук Я. В.* У истоков... С. 58.



изображал быт русских крестьян, однако главное внимание уделял костюму и обстановке, трактовал сцены крестьянской жизни поверхностно, относясь к содержанию, как к экзотике.

После возвращения в Париж, он писал картины исключительно на русские темы, используя выполненные в России подготовительные рисунки. Многочисленные гравюры Ж.-Б. Лепренса, посвященные преимущественно сценам из русской жизни, были выполнены с этих же подготовительных рисунков.

По возвращении из России, художник на протяжении 1762 – 1774 гг. претворял свои впечатления, рисунки, материалы в законченные работы, много гравировал, создавал живописные произведения. Мастер объединял свои графические работы в небольшие серии по 6-10 листов, которые выходили под следующими названиями: «Различные наряды и обычаи России» («Divers Ajustements et Usages de Russie»), «Различные облачения духовенства в России», («Divers Habillements des prêtres de Russie»), «Древние стрельцы и единственное войско в России до времен Петра Великого» («Les strelits Anciens et Milice de Russie jusqu'au temps de Pierre le Grand»), «Первая сюита Криков и различных торговцев Петербурга и Москвы» («Première Suite de Cris et divers Marchands de Péttersbourg et de Moscou») и другие.

Один из наиболее известных альбомов — «*Различные порядки и обычаи России*» (Париж, 1765).<sup>74</sup>

В альбоме 70 иллюстраций размером 28,9 X 21,7 см. Они исполнены в технике офорта. Альбом заключен в кожаный переплет, крышки которого оклеены мраморной бумагой. Гравюры данного альбома представляют собой как сюжетные зарисовки быта русских крестьян, так и портреты, внимание в которых сосредоточено на костюмах представителей того или иного сословия.

Изображения скорее напоминают пасторали, нежели основательные зарисовки типажей, обычаев и нравов русских людей. Также стоит отметить, что, несмотря на близость к стилю Буше, Ж.-Б. Лепренсу характерна живая наблюдательность. По мнению Я. В. Брука, на него также повлияли и традиции голландского жанра<sup>75</sup>. Важным является также то, что Ж.-Б. Лепренс, по сравнению с А. Дальштейном, расширил круг сюжетов и типов,

---

<sup>74</sup> *Le Prince J. B. Oeuvre de J. B. Le Prince sur les Moeurs les Coutumes et les habillemens de differents Peuples. : Gravé en partie à l'Eau Forte et le reste par le procédé qu'il a inventé pour produire l'effet des Dessins lavés. Dédié à Monsieur Poissonnier Conseiller d'Etat... Par son très humble et très Obéissant Serviteur et Ami Le Prince : [estampe]. [S. l.] : [s. n.], [avant 1781]. // Лепренс Ж.Б. Различные порядки и обычаи России, просвещённые Буше. Рисунки выполнены с натуры и гравированы в технике офорта Ж.Б. Лепренсом. Париж, 1765.*

<sup>75</sup> *Брук Я. В. У истоков... С. 67.*

повернул «костюмный жанр» окончательно к русской теме.

Труд Шаппа д'Отроша Ж. «Путешествие в Сибирь», опубликованный в 1768 году, представляет собой 3 книги в двух томах (2 том был разделен на две книги) и атлас.<sup>76</sup> Каждый том сопровождается гравированным фронтисписом, содержит 53 гравюры на меди (по рисункам Лепренса и др.), 3 раскладывающиеся карты и 57 иллюстраций. Атлас открывает фронтиспис, 33 раскладывающиеся, гравированные на меди карты.

Рассказ о самом путешествии заканчивается в первом томе на странице 347, далее следует рассказ о Франции, Германии и Польше. Второй том содержит перевод «Описания земли Камчатки» С. П. Крашенинникова. В первом томе 36 изображений, в том числе портрет Петра Великого. Во втором – 17 изображений.

«Дотошный француз», как его называют редакторы портала Rarus's Gallery<sup>77</sup>, оставляет много субъективных «критических и едких» заметок о «дикой» стране и «невежественном» народе, населявшим ее. В этом чрезвычайно обстоятельном труде критикуются нравы и обычаи, приметы и суеверия, система образования и несовершенное государственное устройство, крепостничество. Эта работа оскорбила императрицу Екатерину II, вследствие чего издание было запрещено к распространению в России. Публикация содержит рассуждения о климате России, ее истории, природе, образовании, науке и искусствах, православии и церкви, армии и флоте, торговле, системе правосудия, роли женщины в обществе и т. п. Все описания сопровождаются гравюрами работы Лепренса, поражающие живостью и натурализмом.

Чрезвычайно популярным было издание И. Г. Георги «Описание всех обитающих в Российском государстве народов. Их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, упражнений, забав, вероисповеданий и других достопамятностей.», опубликованное в четырех частях в Санкт-Петербурге

---

<sup>76</sup> *Chappe d'Auteroche J. Voyage en Siberie, fait par ordre du roi en 1761; contenant les moeurs, les usages des Russes, et l'etatactuel de cette puissance ... enrichi de cartesgéographiques, de plans, de profils du terrain ; de gravures qui représentent les usages des Russes: [in 2 vol.]. A Paris : Chez Debure, pereLibrairequai des Augustins, á Saint-Paul, 1768 // Шапп д'Отрош Ж. Путешествие в Сибирь. Париж, 1768.*

<sup>77</sup> Шапп д'Отрош Ж. Путешествие в Сибирь. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.raruss.ru/travels/1467-chappe-d-auteroche.html> (дата обращения: 30.04.17).

в 1776 – 1777 гг.<sup>78</sup>

И. Г. Георги – был профессором Императорской Академии Наук на кафедре натуральной истории и химии. Он узнал о предполагавшихся экспедициях Санкт-Петербургской Академии Наук с целью изучения России и предложил свои услуги. И. Г. Георги был вызван в 1770 году. Он был назначен в помощь профессору И. П. Фальку для изучения Оренбургской губернии. Так И. Г. Георги отправился из Петербурга через Москву, Коломну, Тамбов, Царицыно и Астрахань к И. П. Фальку. В путешествии он провел четыре года.

Результатом этой экспедиции стал труд, созданный по собранным им материалам, картам и собственноручно сделанным изображениям различных народностей. Это очерки об истории расселения, языке, хозяйстве и обычаях и верованиях многих народов империи. Интересно, что частью материалов воспользовался П. С. Паллас для иллюстрирования своей работы: «Петра Симона Палласа, доктора медицины, профессора натуральной истории и члена Российской Императорской академии наук путешествие по разным провинциям Российской империи».<sup>79</sup>

Труд И. Г. Георги состоит из 4 частей. Первая посвящена народам финского племени, известных по истории российской под общим именем руссов, насчитывает 76 страниц, из которых 25 – иллюстрации. Вторая – о народах татарского племени и других не определенных еще происхождения северных сибирских, насчитывает 178 страниц, из которых 30 – иллюстрации. Третья – о народах самоедских, маньчжурских и восточных сибирских, как и о шаманском законе, насчитывает 116 страниц, из которых 20 – иллюстрации. Четвертая – о народах монгольских, об армянах, грузинах, индийцах, немцах, поляках и о владычествующих россиянах, с описанием всех именованней казаков, также история о Малой России и купно о Курляндии и Литве, включает 385 страниц, из них 25 – иллюстрации.

Особенную ценность, помимо этнографических описаний, безусловно, представляют иллюстрации, дающие полное представление об облике, образе жизни, промыслах и национальном костюме всех народов и

---

<sup>78</sup>Георги И. Г. Описание российско-императорскаго столичнаго города Санктпетербурга и достопамятностей в окрестностях онаго / Сочинение И.Г. Георги, врачевныя науки доктора, Российско-императорской и Королевской Прусской академии наук, Римско-императорской академии испытателей естества, Курфирстскаго Майнцскаго, Санктпетербургскаго Вольнаго экономического и Берлинскаго общества испытателей естества, члена ; С планом. Ч. 1–3. СПб., 1794.

<sup>79</sup> Паллас П. С. Петра Симона Палласа, доктора медицины, профессора натуральной истории и члена Российской Императорской академии наук путешествие по разным провинциям Российской империи: [Ч. 1-3]. СПб., 1773-1788.

племен, населяющих территорию России. Издание содержит 108 гравюр-иллюстраций. Они были созданы, по мнению одних исследователей, мастерами Гравировальной палаты Академии наук и раскрашены вручную. По мнению других – нюрнбергским гравёром Х. М. Ротом, не выезжавшим из российской столицы. Альбом представляет как однофигурные композиции, так и композиции с двумя фигурами, объединёнными условным действием.

Это первый опыт этнографического описания России, сбора сведений о сибирских народах, а также попытка запечатления нравов и обычаев народов Российской империи XVIII века.

Заслуга художников-первопроходцев состоит в том, что они первыми обратились к изображению сцен из русской народной жизни и познакомили Европу с бытом и нравами России, с представителями различных слоёв населения, с их жизненным укладом. Успеху этих рисунков и гравюр способствовал возрастающий интерес, который вызывала Россия в связи с укреплением своего авторитета на мировой арене, когда начала входить в культурную орбиту Европы, благодаря петровским реформам.

## **§ 2. Костюмно-этнографические альбомы о России начала XIX века: история создания, особенности**

Христиан Готфрид Генрих Гейслер (1770-1844) - художник из Лейпцига в числе тех людей, которые запечатлели в своем творчестве Россию конца XVIII века. Одним из его учителей был художник, который одним из первых обратил пристальное внимание на уличных ремесленников и торговцев – Иоганн Рихтер.

Закончив учебу, в 1790 году Х.-Г.-Г. Гейслер прибыл в Россию, где вскоре получил престижные заказы.

В 1793 году в Петербурге выходит «Изображение мундиров Российского императорского войска...» с 88 гравюрами его работы. В 1793-1794 гг. Х.-Г.-Г. Гейслер участвует в знаменитой естественнонаучной и этнографической экспедиции по югу России под руководством академика П.

С. Палласа, в ходе которой фиксирует бытовые сцены и социальные типы, делает ботанические зарисовки, пишет пейзажи, которые позже были опубликованы вместе с описанием путешествия, подготовленным самим академиком.

В 1798 году немецкий художник покидает Россию и возвращается в родной город. Его работы, созданные под впечатлением от России, становятся чрезвычайно популярными во времена наполеоновских войн. Надо сказать, что еще с Отечественной войны 1812 г., Россия становится одной из излюбленных тем. В Лейпциге, в начале века выходят альбомы. Сначала отдельными выпусками по 5 гравюр, с объемными пояснительными текстами выходит альбом *«Костюмы, нравы и обычаи русских в Санкт-Петербурге, изображенные Гейслером, художником экспедиции господина де Палласа, и описанные господином Г. Грубером»* (90 страниц с 40 раскрашенными от руки гравюрами; текст на немецком и французском языках). Немного позднее появляются альбомы *«Описание и изображение племен и народов, находящихся под человеколюбивым правлением российского императора Александра»* (1803 г.; с 66 гравюрами) и *«Живописные описания обычаев, нравов и развлечений русских, татар, монголов и других народов Российской империи»* (1803 г.). Затем публикуются *«Нравы, одежда и обычаи русских из низших классов, описанные Гейслером и И. Г. Рихтером»* (1805 г.), *«Игры и развлечения русских описанные Гейслером и И. Г. Рихтером»*, *«Наказания у русских»* (1805 г.; 10 гравюр с пояснительным текстом на французском и немецком языках), *«Описание и изображение замечательных российских народов, сражавшихся против французов в последнюю войну»*.

Альбом Х.-Г.-Г. Гейслера *«Живописные описания обычаев, нравов и развлечений русских, татар, монголов и других народов в Российской Империи»* является одним из наиболее популярных костюмных альбомов.<sup>80</sup> Этот альбом увидел свет в Лейпциге в 1804 году. В данном труде 192 страницы форматом 15,5 X 19,5 см, включающие в себя раскрашенные гравюры на бумаге. К сожалению, о технике гравюр ничего неизвестно.

Альбом составляют 20 гравюр.

Рисунки были созданы по эскизам, которые художник сделал в большом количестве во время путешествия по России со своим соотечественником Петером Симоном Палласом. Паллас был очень

---

<sup>80</sup> *Geissler J. C. H. Mahlerische Darstellungen der Sitten, Gebräuche und Lustbarkeiten bey den Russischen, Tatarischen, Mongolischen und andern Völkern im Russischen Reich. Auf einer Reise mit dem Staatsrath von Pallas an Ort und Stelle gezeichnet und auf vierzig kolorirten Kupfern dargestellt von J. G. G. Geissler Zeichner und Kupferstecher Nebst einer kurzen Erläuterung derselben von Friedrich Hempel Rechtskonsulent Deutsch und Französisch. Leipzig: Baumgärtner, 1804 // Гейслер Х.-Г.-Г. Живописные описания обычаев, нравов и развлечений русских, татар, монголов и других народов в Российской Империи. Лейпциг, 1804.*

разносторонним человеком: путешественником, естествоиспытателем, действительным членом Императорской академии наук. Экспедиция Палласа была организована по личному распоряжению самой Екатерины II.

Жанровые гравюры Х.-Г.-Г. Гейслера пользовались популярностью у коллекционеров, очень часто бывало так, что букинисты могли изымать листы из альбомов и продавать их по отдельности. Сейчас гейслеровские альбомы комплектом встречаются крайне редко. Один экземпляр имеется, например, в Государственном музее-усадьбе «Архангельское», происходящий из коллекции князя Николая Борисовича Юсупова, владельца усадьбы.<sup>81</sup>

«Актуальный вопрос для Западной Европы, считать ли Россию европейской или азиатской страной, Гейслером если не снят, то отодвинут на задний план».<sup>82</sup> Автором используются стереотипы восприятия русских и России в целом, существующие в Западной Европе. Недоброжелательными считаются, по мнению многих исследователей, пространственные аннотации к гравюрам, составленные Иоганном Готфридом Грубером, известным своими трудами по истории литературы, педагогике и археологии.

На гравюрах изображены старьевщики, сбитенщики, колбасники и прочие торговцы, здесь также фигурируют солдаты и казаки. Для иностранцев всегда также были необычны русские еда и напитки, что и подчеркивает И. Г. Грубер. Например, блины он называет «мягкими галетами». Щи, ботвинья, каша, пироги, сбитень, квас. Как попытка преодолеть национальный барьер - И. Г. Грубер подробно пытается описать состав этих национальных русских блюд.

Глазами немцев русские не варвары, и не представители отсталой страны, хотя без стереотипов и не обошлось. Представители самых разных сословий и профессий описаны тут с уважением, неподдельным юмором и симпатией, несмотря на отвращение немцев к русской еде и возникающих иногда едких комментариев.

Важно то, что в отличие от Ж.-Б. Лепренса, во всех работах Х.-Г.-Г. Гейслера более точен в изображении деталей национальных костюмов. Ювелирная отделка деталей отличает его работы от других.

Труд *Джона Аткинсона и Джеймса Уокера* «*Живописное изображение нравов, обычаев и увеселений русских...*» представляет собой

---

<sup>81</sup> *Артеменко Г.* Им открылась Россия // Санкт-Петербургские ведомости. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://spbvedomosti.ru/news/gorod/im\\_otkrylas\\_rossiya/](http://spbvedomosti.ru/news/gorod/im_otkrylas_rossiya/) (дата обращения: 30.04.17).

<sup>82</sup> Там же.

каталог, но уже не только костюмов, но и обычаев, увеселений и просто вещей, окружающих русский народ в быту.<sup>83</sup>

Дж. Аткинсон приехал в Петербург в возрасте девяти лет вместе со своим дядей (по другой информации со своим отчимом) Джеймсом Уокером, принятым на русскую службу в качестве придворного гравера. С 1784 года, почти двадцать лет они работали в России. Вернувшись вместе в Англию, они наконец выступили в творческом союзе: Дж. Уокер гравировал некоторые работы Дж. Аткинсона, создавал тексты к его альбомам о России и о Великобритании.

Публикация составляла 3 тома: первый в 1803 г., два последующих в 1804 г. Труд содержит в себе 100 от руки раскрашенных гравюр, формат страниц 43,9 X 28,5 см. Описание и объяснения даются на английском языке, сразу же сопровождаемом переводом на французский язык.

Каждая гравюра сопровождается описанием. Альбом также представляет сценки из повседневного быта народа, некоторые из них можно даже назвать комичными. Гравюры Дж. Аткинсона выполнены в технике мягкого лака. Легкий, эскизный, как бы летящий почерк Дж. Аткинсона создает восхитительные жанровые композиции. Вместо типичных изображений двух разговаривающих персонажей, в этом альбоме представлены разнообразные свободные композиции, выглядящие более естественно.

Также автор оговаривает, что данные изображения представлены в контексте топографического пейзажа. Это сделано для того, чтобы достоверно передать места проживания народов Российской Империи.

Авторы пытаются объяснить такой термин, как «плуг», сопровождая его описание гравюрой: «Простота русского плуга поистине первобытна; устройство его вполне можно рассмотреть на иллюстрации, так что мы воздержимся от точного его описания. Эффект работы при вспахивании земли таким плугом весьма поверхностен (как без труда можно вообразить себе по его виду), поскольку он не более чем царапает почву, - впрочем, и этого достаточно русским для удовлетворения их потребностей. Несмотря на грубо исполненные инструменты и младенческое состояние сельского хозяйства в их стране, русские обычно собирают неплохой урожай и выращивают превосходное зерно и пшеницу. Некоторые из дворян, впрочем, недавно завели в своих поместьях усовершенствованный английский плуг и

---

<sup>83</sup> *Atkinson J. A., Walker J. A Picturesque Representation of the Naval, Military and Miscellaneous Costumes of Great Britain, in thirty-three Coloured Plates, with a Descriptive Essay of Each Plate in English and French. London: W. Miller, 1807 // Аткинсон Дж., Уокер Дж. Живописное изображение нравов, обычаев и увеселений русских в 100 раскрашенных вручную листов с подробным описанием каждого на английском и на французском языках. Лондон, 1807 г.*

добились хороших результатов, но исполненные предрассудков поселяне по-прежнему предпочитают свои старые орудия».<sup>84</sup>

Также, интересна попытка разъяснения такого термина, как «огородник»: «Огромное количество крестьян, чаще всего из города Ростова, приученных к земледелию, отправляется каждый год весной в Санкт-Петербург, надеясь взять в аренду участок земли, на котором они смогут выращивать овощи и снабжать ими город. Ни в одной из стран Европы овощи и фрукты не хранятся зимой столь искусно, как в России, что особенно удобно, если учесть продолжительность холодного времени года».<sup>85</sup> Описание сопровождается гравюрой, изображающей типичного огородника с лопатой на фоне строящейся избы.

Внимания заслуживает описание и гравюра рысистых бегов: «Русские дворяне очень любят держать беговых лошадей особой породы, передвигающихся исключительно резвой рысью. Бега устраивают ради удовольствия и выигрыша на реке Неве зимой, и лошади соревнуются в беге по льду. Для таких состязаний расчищают и огораживают место напротив главного императорского дворца; обычно зрелище бывает поистине великолепным, а желающая посмотреть бега публика прибывает пешком, в каретах и на санях, особенно много народу сходится по воскресеньям и в праздники. Рысистая лошадь бежит в оглоблях, ее владелец правит ею, сидя в

---

<sup>84</sup> *Аткинсон Дж.* Живописное изображение нравов, обычаев и увеселений русских / пер. с англ. Л. А. Борис. М., 2016. С. 184. Текст на языке оригинала: “The simplicity of the Russian plough is truly primitive; its construction is sufficiently visible in the Print to need any particular description; its effect (as will be easily imagined from its appearance) in ploughing is very superficial, as it merely rakes the surface of the earth; enough, however, to answer all the Russian's purposes, who, in spite of rudeness of his implements, and the yet infant state of agriculture in the country, generally contrives to reap good harvests, and grow excellent corn and grain.” *Atkinson J. A., Walker J.A* picturesque representation... С. 233 (?).

<sup>85</sup> *Аткинсон Дж.* Живописное изображение нравов... С. 206. Текст на языке оригинала: “A number of peasants, principally from the town of Rostoff, who are brought up to gardening, resort to St. Petersburg every year in the spring, in order to hire a piece of ground, on which they cultivate vegetables, and supply the city with them. In no country in Europe are vegetables and fruit so well preserved during the winter, as in Russia; a great comfort, considering the length of the cold season.”



крохотных изящных саночках, а его слуга, обычно в гусарском платье, галопом скачет рядом с бегущей рысью лошастью».<sup>86</sup>

Данная работа является чрезвычайно информативной для иностранцев, так как Дж. Аткинсон и Дж. Уокер ставят задачу объяснения определенных терминов, трудно переводимых на английский язык и также подробного разъяснения обычаев русских людей. Интерес к социальным и сословным различиям, к пейзажу, интерьеру и атрибутам труда и быта – вот, что отличает этот альбом от всех остальных. Новым также стал интерес к транспортным перевозкам, а главное к водному транспорту – лодкам, парусникам и многому другому. Необходимо также отметить, что многие персонажи русского города впервые появляются в альбоме Дж. Аткинсона. Это такие как: «Дворник», «Земледельцы», «Будочники и сторожа» и др. Этот труд по широте представленного материала превосходит все, что было создано до него.

Книга «*Костюмы Российской Империи...*», посвященная Эдвардом Хардингом принцессе Елизавете Английской в 1803 году, представляет собой полный каталог национальных костюмов Российской империи с семьюдесятью двумя гравюрами, вручную раскрашенными акварелью.<sup>87</sup>

В ней 148 страниц, форматом 37,1 X 27, 2 см, заключенных в полужокожанный переплет с золотым тиснением по корешку. Описание и комментарии даны на английском и на французском языках. На оборотной стороне – перевод на французский. Но иногда комментарии на обоих языках располагаются на одной странице. В книге представлены изображения традиционной одежды многочисленных коренных народов, живших тогда на территории Российской Империи, от Алеутских островов на Востоке, к Эстонии на Западе, – многие из которых не смогли выжить в качестве отдельных культур.

---

<sup>86</sup> *Аткинсон Дж.* Живописное изображение нравов... С. 202. Текст на языке оригинала: “The Russian gentlemen are fond of keeping a species of race horses, which trot uncommonly, and which they run for wagers and for pleasure on the river Neva, in the winter, upon the ice. A place opposite the Imperial place is railed in on purpose for these races; it is really a very splendid scene, and a crowd of spectators attends them on foot, in coaches, and sledges, particularly on Sundays and holydays. The race horse runs in shafts before a small elegant sledge, and is driven by gentlemen himself, and his servant commonly in a hussar dress gallops at full speed by the side of trotting horse.”

<sup>87</sup> *The Costume of the Russian empire, illustrated by a series of seventy three engravings: With description in English and French / Printed for E. Harding. [S.l.]: Miller, 1803 // Хардинг Э. Костюмы Российской Империи, иллюстрированные свыше чем 70 раскрашенными гравюрами: посвященное ее королевскому высочеству Принцессе Елизавете. 1803.*

Автор указывает, что многие типы были заимствованы из труда К. В. Мюллера «Описания всех наций Российской Империи» (1774 г.) и частично из «Петра Симона Палласа, доктора медицины, профессора натуральной истории и члена Российской Императорской академии наук путешествие по разным провинциям Российской империи»<sup>88</sup>.

Во введении автор поясняет свою точку зрения по поводу национальных одеяний различных народов. «Костюм является ярким отличием нации в такой же степени, что и обычаи, язык и физические особенности людей. Различные расы людей, которые составляют основные нации Европы, уже давно ассимилировались друг с другом и переняли друг у друга традиции облачения и внешнего вида.» Но тут же он добавляет, что некоторые народы сохранили свои особенности, ярким примером являются народы, населяющие Российскую Империю. Хардинг говорит, что такая «обширная империя, содержащая 34 млн. душ, демонстрирует особое разнообразие нравов, обычаев и народных костюмов»<sup>89</sup>. Все это представлено в его труде и не может быть не приемлемым для общественности.

Автор представил работу в виде каталога, созданного из изображений костюмов различных народностей, входящих в то время в состав Российской империи и так сильно привлекавших внимание иностранных путешественников. В костюмах предстают мужчины и женщины. Автор показывает модель в костюме и анфас, и со спины, сопровождая каждую гравюру подробным описанием не только каждого предмета одежды, но также и антропологических национальных особенностей модели, представленной на изображении, их трудовой деятельности и повседневного быта.

Так, например, описывая ингушей, автор говорит не только об их одеяниях, но и об их характере и обычаях: «Из-за их произношения можно было подумать, что их рты полны гальки. Они были известны, как честные и

---

<sup>88</sup> *Паллас П. С.* Петра Симона Палласа...

<sup>89</sup> «This vast empire contains a population of not less than 34,000,000 souls. The people of such extensive regions, stretching over a considerable part not only of Europe, but of Asia, exhibit a singular diversity in their Manners, Customs, and Dress: it is, therefore, presumed that a collection of their most striking Costumes, accompanied with succinct Descriptions, cannot fail to be acceptable to the Public» (Перевод автора). Там же.

смелые люди, сохранявшие свою независимость, подчинявшиеся только старейшинам, которые выполняли религиозные жертвоприношения».<sup>90</sup>

Примечательна работа *Карла Рехберга «Народы России, или описание обычаев...»*, изданная в 1812-1813 гг. в Париже на французском языке.<sup>91</sup> Создателем иллюстраций к альбому был Емельян Михайлович Корнеев. Издание состоит из двух томов по 138 страниц в каждом, из которых 48 страниц – иллюстрации. Формат публикации 31 X 42 см, куда входят 96 раскрашенных от руки гравюр, исполненных в техниках акватинты, офорта и меццо-тинто. Повествование ведется на французском языке с посвящением Императору Александру I. Тексты же на гравюрах дублируются на русском и французском языках, при этом их нумерация отсутствует. Работа издавалась в полукожаном переплете. Крышки оклеены бежевой бумагой. На передней крышке зеленая кожаная наклейка с тисненым золотом названием книги и номером тома. Корешки и уголки из зеленой кожи.

Каждый том издавался в восьми выпусках по 6 гравюр. Авторство гравюр приписывается не только Е. М. Корнееву, а также В. Мельникову, В. Осипову, Е. Скотникову, А. Адаму, И. Гроссу и Э. Менцу. Скотников исполнил 20 листов, тогда как Корнеев награвировал 9 листов. Текст был составлен литератором и историком Жоржем-Бернаром Деспингом. Предполагалось 4 варианта издания, которые должны были отличаться качеством бумаги и раскраски.<sup>92</sup>

Е. М. Корнеев был командирован к генералу Спренгпортену, который по повелению императора Александра I совершил обширное путешествие по России в 1802-1805 годах. За это продолжительное время мастер создал большое количество рисунков, которые привлекли внимание баварского посланника при русском дворе – графа Карла Рехберга. Именно он предложил Е. М. Корнееву издать альбомы гравюр по его рисункам.

Рисунки часто сделаны с иронией. Вот, что было написано в альбоме про жителей империи: «Обычно русские бывают росту скорее среднего,

---

<sup>90</sup> «From their manner of pronounciation, a person would imagine their mouths were full of pebbles. They are said to be an honest and bravest of people, maintaining their independence, and subject only to their elders, by whom their religious sacrifices are performed» (Перевод автора). Там же. Plate LXVIII.

<sup>91</sup> *Рехберг К.* Народы России, или описание обычаев, нравов и костюмов разных народов Российской империи. Париж, 1812-1813.

<sup>92</sup> Рехберг-и-Ретенлевен, Карл, граф (1775-1847). Корнеев Емельян Михайлович (1780-1839). “Les peuples de la Russie”. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.raruss.ru/rossica/2519-rechberg-peuples-russie.html> (дата обращения: 30.04.17).

нежели высокого, телосложения хорошего и крепкого. Волосы у них черные, иногда светлые... Живость, подвижность, веселость, упорство в любом предпринимаемом деле, безразличие к препятствиям и опасностям, а также некая врожденная учтивость составляют национальный русский характер. Гостеприимный, общительный, добрый по природе, русский, однако, впадает в ярость под воздействием страстей. Порядочность и умеренность в целом присущи этому народу, вплоть до низших классов. Русские хорошие солдаты, трудолюбивые работники, предприимчивые, но хитрые и ищущие своей выгоды торговцы».<sup>93</sup>

Необходимо отметить, что в первую очередь этот труд – альбом с иллюстрациями, создатель которых оказался под сильным влиянием академической традиции, что видно в постановке поз. Также работа представляет большое количество жанровых сценок, пестрых не только по своему колориту, но также и по своему содержанию.

Труд Роберта Кер Портера «*Путевые заметки по России и Швеции...*», опубликованный в 1813 году, пожалуй, является одним из лучших примеров костюмно-этнографического альбома.<sup>94</sup> Автор был художником, писателем, дипломатом, офицером, побывавшим во многих странах, в том числе и в России.

Красивое издание, с 41 великолепной гравюрой – 28 в первом томе, 13 во втором. 27 из них раскрашены вручную. Размер листа 21,2 X 28,5 см. Книга издана на английском языке. Она представляет собой сборник из 50 писем с гравюрами видов, костюмов и сцен из быта простого народа. Здесь встречаются изображения монахов и монахинь, офицеров, женщин в праздничных, зимних и летних нарядах. Также присутствует интерес к интерьеру и атрибутам быта. Так как это письма другу автора, здесь встречаются и диалоги, и обращения.

Книга включает в себя иллюстрации с однофигурными композициями, но также можно встретить жанровые сценки и композиции с двумя фигурами, объединенными условным действием. При выявлении специфических особенностей альбома, обнаружилось, что автор уделяет большое внимание костюмам военных, показывая и описывая обмундирование представителей различных типов войск и разных рангов. Весьма любопытными также оказались описания москвичей. Р. К. Портер осуждает их стиль жизни,

---

<sup>93</sup> Рехберг-и-Ретенлевен, Карл, граф (1775-1847). Корнеев Емельян Михайлович (1780-1839). “*Les peuples de la Russie*”. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.raruss.ru/rossica/2519-rechberg-peuples-russie.html> (дата обращения: 30.04.17).

<sup>94</sup> *Porter R. K. Travelling sketches in Russia and Sweden during the years 1805, 1806, 1807, 1808: [in 2 vol.]. London : Stockdale, 1813 // Портер Р. К. Путевые заметки по России и Швеции в 1805, 1806, 1807, 1808 гг. Лондон, 1809 г.*

называя их «чрезмерно толстым народом». Зато автора потрясает такое явление как смешение различных рас, которое «воплощается в красоте ассимилировавшегося потомства».

Несомненно, важным в данном рассмотрении является издание Ж. Б. Бретона де ла Мартиньера *«Россия, или Нравы, обычаи и костюмы обитателей всех провинций этой империи»*, которое проиллюстрировано 111 восхитительными гравюрами.<sup>95</sup> По специальности он – французский журналист, который писал про самые громкие судебные процессы Великой Французской революции и Реставрации, кроме того еще и переводчик, и литератор.

Публикация состоит из 6 томов со страницами формата 14,6 X 9,3 см. В первом томе 163 страницы, из них 16 гравюр, во втором 186 страниц, из них 14 гравюр, в третьем 190 страниц, из них 23 гравюры, в четвертом 196 страниц, из них 15 гравюр, в пятом 192 страницы, из них 23 гравюры, в шестом 198 страниц, из них 20 гравюр. Сопровождение иллюстраций текстом ведется на французском языке.

М. Бретон был официальным переводчиком на иностранных судах, много путешествовал. Это, вероятно, и позволило ему создать данный труд о России, который представляет собой один из лучших изданий исторических документов того времени по Российской Империи. Труд включает в себя иллюстрации с многофигурными композициями, в большинстве своем – это либо жанровые сценки, либо фигуры, объединенные условным действием. Иллюстрации очень яркие и живые. Эта работа появилась после наполеоновских войн и пожара Москвы 1812 года. Иллюстрации дают прекрасную возможность увидеть облик садов и дворцов того времени, а самое важное – национальных костюмов, ритуалов и образа жизни людей той эпохи.

Альбом Дамам-Демартре М. Ф. *«Виды основных городов России, костюмы и обычаи жителей этой империи»*, изданный в Париже в 1813 году. Сам Дамам-Демартре – французский живописец и график. Учился у Ж.-Л. Давида. Выполнял виды и бытовые зарисовки Петербурга и Москвы, а также других городов. Данный альбом трудно назвать костюмно-этнографическим, так как в большинстве своем автор исполнял виды, нежели сцены из русской

---

<sup>95</sup> *Breton M. La Russie, mœurs, usages, et costumes des habitants de toutes les provinces de cet empire : [in 6 vol.]. Gravés sur les dessins originaux et d'après nature de M. Damame-Demartrait. Paris: Neveu, 1813 // Бретон де ла Мартиньер Ж. Б. Россия, или Нравы, обычаи и костюмы обитателей всех провинций этой империи. Париж, 1813 г.*

жизни. Но он, все же заслуживает упоминания в данной главе.<sup>96</sup> Альбом составляют 75 страниц гравюр, окрашенные акварелью, форматом 49,0 X 66,5 см. Иллюстрации довольно интересны по выбору колорита и выбору большого количества стаффажа.

«*Волшебный фонарь...*» 1817 года – еще одно издание, заслуживающее внимание.<sup>97</sup> Публикация насчитывает 187 иллюстраций, 1 лист - цветной фронтиспис, 40 листов иллюстраций и 1 лист не крашенный. Форматом составляет 25,9 X 20 см, включает 42 иллюстрации. Фронтиспис – литография, когда сами иллюстрации – офорты на меди, окрашенные акварелью. Данная работа представлена в одном шагреновом переплете. Издание выходило тетрадками с текстом П. П. Вяземского и с приложением на отдельных листах гравюр, изображающих типажи разных народов. Были экземпляры с черно-белыми гравюрами. Авторами офортов чаще всего называют А. Г. Венецианова и реже его ученика К. А. Зеленцова.

В предисловии обозначена цель издания: «Мы ограничиваемся характеристическим описанием Русаго простаго народа, во всей его оригинальной простоте нравов и самага наречия. В сем издании – как бы в волшебном фонаре – увидят почтенные читатели искусно выгравированныя и раскрашенные фигуры разных лиц, занимающихся в городе различными промыслами, представленныя в настоящем их наряде, разговаривающими друг с другом, сходно с естественным их положением. Разговор их займет с приятностию досужные часы утружденнаго делами общественными; а изображение лиц остоновит взор любопытнаго, и доставит ему удовольствие видеть хорошую картинку».

Гравюры относятся к жанру так называемых «криков».<sup>98</sup>

---

<sup>96</sup> *Damame-Damartrais M. F. Vues principals villes de Russie; costumes et usages des habitants de cet empire. Dessines et gravos par M. F. Damame-Damartrait. Paris : Leblanc, Imprimeur-Librairie, 1813 // Дамам-Демартре М. Ф. Виды основных городов России, костюмы и обычаи жителей этой империи. Париж, 1813.*

<sup>97</sup> Волшебный фонарь, или Зрелище С. Петербургских расхожих продавцов, мастеров и других простонародных промышленников, изображенных верною кистью в настоящем их наряде и представленных разговаривающими друг с другом, соответственно каждому лицу и званию: Ежемесячное издание на 1817 год. Сост. Певин Ю. А. СПб., 1817.

<sup>98</sup> «Крики» - серии гравюр в «костюмно-типажном роде», где сценка с двумя или тремя персонажами сопровождалась подписями, характерными репликами диалогов. Образцом стало издание графа Кейлюса «*Cris de Paris*» (1737-1746).

Раскрашенные акварелью офорты сопровождали подписи на русском, французском и немецком языках. В гравюрах можно наблюдать стремление художника отразить как можно правдивее действительность. Чаще всего встречаются композиции с двумя объединенными условным действием персонажами. Композиции однообразны, но не лишены своей прелести. Фигуры изображены без всякого фона и напоминают изображения Ж.-Б. Лепренса и Х.-Г.-Г. Гейслера.

Текст в виде диалогов отображал обыденную, повседневную жизнь города, а рисунки удачно передавали костюмы начала XIX века. Например, гравюра с изображением мясника сопровождалась таким диалогом:

« - Говядина, телятина-с, телятина, говядина-с!

Повал-те возьми! Ходишь, ходишь, а толку нет. Что наложил, то и таскаешь. Нынешний пост продажа некошна; видно, люди за ум взялись. Сказать по совести, и пора бы. Кто видал: в Великой пост есть говядину! в старину, сказывают, этого не бывало, а разве только больные едали. Видно, в последние-то годы все больными сделались! Так то жустерали<sup>99</sup> говядинку и телятинку, что инда любо зд[оро]ва. Нынешний же год, сказать не в огласку, знать стали Бога бояться; с рук нейдет.

- (Голос из форточки:) Что у тебя, разнощик?

- Тала говядина, телятина есть.

- (голос из форточки:) Мимо, с Богом.

Вот-те и продажа! Видно, христианка. Нет, вряд ли сбоярить, хотя по улицам. Сем пойду к старику Гаку в немецкий трактир; наверно, возьмет; старик куды какой доброй! На редкость такого сыщешь.

- Тала говядиная, телятина-с!»<sup>100</sup>

Все рисунки удачно передают народные костюмы, поэтому журнал представляет значительный историко-этнографический интерес.

Уместно обратить внимание на костюмно-этнографический альбом «Сцены из русского народного быта» 1852 года.<sup>101</sup> Литографии сделаны по рисункам с натуры И. С. Щедровским форматом 31,3 X 37,6 см, текст написан В. Н. Савиновым. Публикация создана при поддержке Общества Поощрения Художеств, после рассмотрения предоставленных им двух рисунков. Они решили выпускать тетрадями по 6 листов в каждой. К началу 1839 года было готово 36 рисунков. Начиная со 2 издания, стали публиковать

---

<sup>99</sup> Жустерали – исковерканное французское слово, обозначающее глагол – отведывать, пробовать.

<sup>100</sup> Волшебный фонарь... С. 56.

<sup>101</sup> Савинов В. Н. Сцены из русского народного быта / Рисованы с натуры И. С. Щедровским, текст написан В. Н. Савиновым. СПб., 1852.

в форме стандартного альбома.

Издательские обложки, раскрашенные литографии с золотом, сохранены в переплете. На внутренней стороне издательской папки – название серии и перечень сюжетов на французском языке. Издание представляет собой сюиту несложных по замыслу жанровых композиций, знакомящих с жизнью типичных низших слоев, обитателей Петербурга: разносчиков, прачек, нянь, извозчиков, мастеровых, дворников, нищих. И. С. Щедровский невероятно подробно передает скромные одежды персонажей, динамику поз, жестов и мимики. Это уже не беглые зарисовки, а глубоко осмысленные композиции. Входящие в них старые стены домов, покосившиеся ограды, заброшенные дворы, двери трактира придают рисункам повествовательность и естественность. Среди прочего, присутствуют композиции с изображением сцен труда бондарей, плотников, стекольщиков, штукатуров.

В XVIII веке можно наблюдать повсеместное, чрезвычайно быстрое развитие науки, а главным образом этнографии. В середине же XIX века все это развитие обретает свое завершение в «*Этнографическом описании народов России*», созданном Т. Паули в 1862 г.<sup>102</sup> В нем содержится 310 страниц и 61 иллюстрация. Роскошный альбом на французском языке был издан Императорским Русским географическим обществом к тысячелетию Российского государства. Его составитель Т. Паули (1817 – 1897) – российский этнограф и член Русского географического общества, привлек к работе над изданием крупнейших ученых и художников-иллюстраторов своего времени. Подробные описания этнографических особенностей народов Российской Империи являются основной частью этой работы. В издание вошла серия этнографических очерков об отдельных народах, в которых тщательно описаны разные стороны жизни различных социальных классов. Труд снабжен 63 хромолитографиями с подписями на русском и французском языках. Следует отметить, что во введении сказано – все описанные черты являются аутентичными. Также автор говорит о наличии персональных замечаний, которые сопровождают описания. Описание выстроено по географическому принципу.

Несомненно, интерес вызывают изображения индоевропейских, кавказских, урало-алтайских народов, жителей Восточной Сибири и Русской Америки в национальных костюмах. Бытовые сценки придают типажам естественность, а по колориту они превосходят все альбомы, созданные прежде. Рисунки выполнены с натуры. Композиции встречаются, как многофигурные, так и одиночные. Это и жанровые сценки, и персонажи, объединенные условным действием. Что примечательно, так это яркий колорит и удачная светотеневая моделировка. В состав альбома также входят: одна краниологическая таблица, одна статистическая и этнографическая

---

<sup>102</sup> *Pauly T. Description ethnographique des peuples de la Russie. Saint-Petersbourg: F. Bellizard, 1862 // Паули Т. Этнографическое описание народов России. Санкт-Петербург, 1862.*



таблица, составленная по новейшим документам и одна этнографическая карта.

Все западноевропейские авторы, в основном путешественники, пытались представить народности Российской Империи как можно натуралистичнее. Чтобы даже в самых отдаленных частях Европы могли увидеть и приблизиться к этому «странному» народу. Но, в отличие от альбомов Ж.-Б. Лепренса, Х.-Г.-Г. Гейслера или даже «Волшебного фонаря», наличие контрастного пейзаж как раз таки справляется с этой задачей – делает изображения реалистичнее и естественнее.

Некоторые из этих иллюстрированных альбомов послужили иконографическим источником воспроизведения «народных» сюжетов в фарфоре.

### **Глава 3. Костюмно-этнографические альбомы о России как иконографический источник русского фарфора**

#### **§ 1. Иконографические источники Гурьевского сервиза 1809-1816 гг.**

Небезызвестным, по мнению ученых, значится Гурьевский сервиз, созданный в 1809-1816 гг. на Императорском Фарфоровом заводе под наблюдением управляющего Кабинетом Его Величества графа Д. А. Гурьева, в честь которого он и был назван (в 1824 г.). «Модельмейстером» сервиза был русский скульптор С. С. Пименов. Однако, существует версия, согласно которой, разработка всех предметов сервиза принадлежала известному архитектору Ж. Т. де Томону, который был дессинатором на Императорском стеклянном заводе и который выполнял рисунки для Императорского Фарфорового завода.<sup>103</sup>

В документах он первоначально именовался как «Сервиз с изображением российских костюмов» или сокращенно «Русский». Предназначение сервиза было определено его будущим владельцем Александром I: на торжественных приемах гости любовались многообразием народов, живущих в Российской Империи. В связи с выполнением предметов сервиза не одновременно, а по частям, точное количество их первоначального состава не было установлено. По документам известно лишь, что к 1824 году сервиз использовался на 50 персон. До наших дней дошло 820 предметов сервиза, основная часть – 664 предмета - представлена на экспозиции в Павловском дворце, 116 – в Государственном Русском музее, остальные 40 предметов находятся в других музеях.

---

<sup>103</sup> *Агаркова Г., Петрова Н.* 250 лет Ломоносовскому фарфоровому заводу в Санкт-Петербурге. СПб., 2003. С. 40.

Повышенный интерес к России, в том числе ее национальному многообразию, связан с Отечественной войной 1812 года, когда вторжение поднимало национальный дух и патриотизм. Народы России стали темой росписи тарелок, составлявших большую часть сервиза. Эти росписи давали возможность продемонстрировать широкое разнообразие народов, проживающих в Российской империи, тем самым подтвердить величие страны.

Иконографическим источником для композиций, размещённых на дне тарелок (а также на бутылочных передачах и холодильниках для вина и мороженого) послужили гравюры этнографических альбомов различных художников, путешествовавших по России:

1. И. Г. Георги *«Описание обитающих в Российском государстве народов...»* СПб., 1776-1777.
2. Х.-Г.-Г. Гейслер *«Живописные описания обычаев...»* Лейпциг, 1804.
3. Дж. Аткинсон, Дж. Уокер *«Живописное изображение нравов...»* Лондон, 1807.
4. К. Рехберг *«Народы России...»*. Париж, 1812-1813.
5. В. Н. Савинов *«Сцены из русского народного быта...»*. СПб, 1852.

Исключительно популярным иконографическим источником стало издание *И. Г. Георги*, некоторые гравюры из альбомов которого стали иконографическим источником для воспроизведения в Гурьевском сервизе. Привлекают внимание, главным образом, те примеры, на которых исследователи до сих пор не указывали при разговоре об иконографическом источнике данного сервиза. Одним из таких образцов может стать воспроизведение гравюры «Шаманка из красноярского уезда и Сибирский бухарь» (Ил. 1) на тарелке (Ил. 2), известной под более простым названием - «Шаманка из Красноярска».

Из названия ясно, что в композиции, помещенной на тарелке, представлен лишь один из героев гравюры. Однако сохранены все подробности изображения – детали одежды, предметы и поза. Цветовое решение совершенно иное. Это может быть связано с утратой первоначального варианта воспроизведения и созданием нового. Не исключено, что художник решил изменить палитру. Этот вопрос остается открыт для рассмотрения.

Нужно также отметить, что героиня помещена в неброский пейзаж, ничто не отвлекает зрителя от красок наряда шаманки и ее действий. В сферу

воспроизведений на фарфоре также попали такие гравюры как «Кабардинец и его жена» (Ил. 3, 4) и «Гречанка и грек» (Ил. 5, 6).

Интересно, что как и создатель гравюр, мастер росписи по фарфору не разделяет героев на отдельные живописные композиции, он помещает их вместе, не нарушая содержание графического образца. Копирование совершенно точное, включая все предметы одежды и позы героев. Единственный нюанс – изменения в цвете (головной убор и сапоги кабардинца отличаются по оттенку, также как и одежда грека; платок и штаны под юбкой жены кабардинца, как и верхнее платье гречанки тоже отличаются по цвету). Скорее всего, это связано, в первую очередь, с большим тиражированием и восполнением фигур, которые по каким-то причинам были утрачены.

Привлекают внимание также тарелки с изображением двух черемисок (Ил. 8) и изображением двух мокшанок (Ил. 10). Следует полагать, что иконографическим источником для этих композиций в фарфоре послужили гравюры «Черемиска в праздничном наряде и в летнем платье» (Ил. 7) и «Мокшанская женщина» (Ил. 9).

Очевидно, что И. Г. Георги изначально задумывал изображение женщин одной национальности, но в разных костюмах; возможно, моделью был одна и та же женщина, переодетая в разные наряды. То же самое делает и создатель живописной композиции на этих фарфоровых предметах — он не может разделить фигуры друг от друга. У И. Г. Георги некоторые фигуры связаны между собой смысловой нагрузкой. Именно поэтому мастер росписи по фарфору, прочувствовав замысел автора оригинала, целенаправленно копирует фигуры в той группировке, в которой они представляются в оригинале.

Иконографический источник полностью повторяется в деталях – от цвета до предметов одежды. Также героини/героиня помещены (а) в нейтральный пейзаж, не отвлекающий от доминанты композиции.

Особое значение в данном контексте имеет воспроизведение «Чувашки» (Ил. 12) с гравюры «Мордовка и Чувашка» (Ил. 11). Создатель росписи по фарфору в данном случае отступил от источника, он отказался от изображения одной из героинь и изменил позу той, что избрал для собственной композиции. Теперь она представлена анфас, рукой упирается в бок, тогда как в графическом образце руки опущены вниз и немного разведены в сторону. Более того, в гравюре можно наблюдать разворот головы вправо.

Таким образом, поза получилась более статичная, а изображение – более плоскостное, но это нисколько не умаляет красоты живописной композиции, которая преобразилась ярким пейзажем. Такое новое явление объясняется формой тарелки, задающей последующую трактовку композиции. Мастер росписи по фарфору не мог просто изобразить фигуры без «контекста», иначе они бы потеряли свою эстетическую ценность. Он стремится показать разнообразие не только народов Российской империи, но также мест их обитания, широту территорий страны — возможность,

которую создатели рисунков и гравюр не востребовали. Поэтому размер предметов, в данном случае тарелок, на которые нужно смотреть именно прямо, а не сбоку, предопределила изменение размера изображения. Изменения в стилистике обусловлены в стремлении к большей нарядности в предметах декоративно-прикладного искусства, особенностями техники. Статичная поза героини и плоскостная трактовка фигуры соответствуют декоративной трактовке пейзажа.

Не вдаваясь в подробности анализа работы, отмечу, что хоть в воспроизведениях по И. Г. Георги и имеется точное повторение гравюры, все же встречаются предметы фарфора, в живописных композициях которых встречаются трансформации поз персонажей.

Другим иконографическим источником для Гурьевского сервиза послужил альбом *Х.-Г.-Г. Гейслера «Живописные описания обычаев...»*.

Одним из многочисленных примеров может послужить живописная композиция тарелки «Бондарь и Корзинщик» (Ил.14), исполненная по гравюре Х.-Г.-Г. Гейслера (*«Faßbinders und eines Korbmachers / Бондарь и корзинщик»*) (Ил. 13). Копирование очевидно, но все же, есть и отличия. Прежде всего, на тарелке персонажи представлены в пейзаже. Пейзаж, отсутствующий в гравюре, здесь делает персонажей более осязаемыми. Световоздушная перспектива не позволяет взгляду зрителя останавливаться на моделях, а перемещает его на вдаль виднеющиеся деревья и избушку. Сами же персонажи полностью повторяют гравюр, как в отношении особенностей позы, костюма, так и в колористике. Но помещение персонажей в предметную среду преобразует композицию, оживляет ее.

Гравюра Х.-Г.-Г. Гейслера «Продавец киселя и статный кучер» (Ил. 15) также нашла свое отображение в композициях Гурьевского сервиза (Ил. 16). И здесь художник по фарфору помещает главных героев в городской пейзаж. Изменено цветовое решение композиции. Персонажи кажутся более динамичными. Световоздушная перспектива не отрывает нас от главных персонажей и их интеракций.

Очень точным является воспроизведение живописной композиции на тарелке «Продавец икры» (Ил. 18), которая в первоначальном варианте гравюры звучала как «Продавец шведских спичек и продавец икры» (Ил. 17). Мастер росписи по фарфору, используя приглушенную цветовую гамму, трансформировал изображение, поместив его в городской пейзаж. Добавив несколько зданий и обозначив небо, художник по фарфору делает героев гравюры сразу живыми, материальными. Перспектива совершенно преобразила изображение. Мастер росписи даже сохранил светотеневую моделировку, но приспособил ее к форме фарфорового предмета.

Все детали гравюры чудесным образом переместились на изображение тарелки, что говорит о точном копировании героев с неким трансформированием в цвете.

В сфере проблематики помещения героев в декоративный пейзаж привлекают внимание два чрезвычайно интересных воспроизведения - «Трубочист и разносчик» (Ил. 20) и «Фонарщик» (Ил. 22),

иконографическим источником которых послужили соответственно гравюры «Трубочист и продавец ваксы (колбасы?)» (Ил. 19) и «Продавец блинов и фонарщик» (Ил. 21). Живописец создает такой фон, что слева возникает препятствие – стена здания или же деревянная стена, а справа – свободное воздушное пространство. Автор сознательно делит задний план таким образом, что восприятие совершенно меняется. Для более яркого разделения пространства, даже источник света помещается за трубочистом, освещая только героя слева.

Нельзя не заметить, что эти работы также представляют собой разную степень художественной интерпретации оригинального графического изображения. В «Трубочисте и разносчике» удивительно точно воспроизведены детали гравюры, нет никаких сомнений в иконографическом источнике данного изображения. Во втором же случае мы встречаемся с совершенно не характерным для Гурьевского сервиза упрощением. Возможно, это следует объяснить тем, что многие предметы утрачивались и создавались заново. Их расписывали уже другие мастера, которые пытались сохранить стилистическое единство.

Совершенно другими характеру интерпретации являются воспроизведение гравюры «Рыбак показывает сома элегантной паре» (Ил. 23), которое в литературе получило название «Показывают тюленя» (Ил. 24).

Здесь мы встречаемся с новым явлением - воспроизведением многофигурной композиции. Фигуры уменьшаются в размерах и отодвигаются дальше от зрителя, сохраняя при этом все подробности, представленные в гравюре. Но главное – костюмы «элегантной пары» меняются согласно моде времени. Если в гравюре мы наблюдаем костюмы середины – конца XVIII века, то в воспроизведении – это уже костюмы первого десятилетия XIX века.

Остается неясным изменение в названии. В связи с тем, что все гравюры были изначально подписаны, естественным кажется искать воспроизведение в фарфоре с таким же названием. Но это не так, в литературе эта тарелка давно уже имеет устоявшееся название - «Показывают тюленя». Возможно, все связано с требованиями, предъявляемыми двором, или же с потребностью упростить и укоротить название для внесения в реестр. Так или иначе, этот вопрос остается открытым.

**Труд Джона Аткинсона и Джеймса Уокера «Живописное изображение нравов...».**

В литературе чаще всего упоминаются тарелки «Купеческая жена» (Ил. 26) и «Зимние горы» (Ил. 28). Иконографическим источником послужили гравюры «Купеческая жена» (Ил. 25) и «Ледяные горки для детей» (Ил. 27).

По художественным качествам эти композиции различны. «Купеческая жена» очень точно и удачно скопирована, не считая неточного использования более ярких красок. Мастер росписи по фарфору пытался передать особенности акварельной техники Дж. Аткинсона, и у него это получилось исключительно.

«Зимние горы» совершенно иное воспроизведение. Это многофигурная композиция, все герои расположены на переднем плане. Композиция стала более компактной, художник по фарфору подвинул все происходящее немного от зрителя. Создатель полностью повторил оригинальное графическое изображение. Совершенно очевидно, что живописец несколько не пытается повторить ту замечательную индивидуальную акварельную манеру, которой работал Дж. Аткинсон в создании гравюры. Линии и контуры стали более четкими, краски яркими, свето-теневая моделировка в ее первоначальном варианте исчезла и заменилась более напористой и непрозрачной. Объяснение этому простое: вид искусства, техника предопределяет особенности стилистики.

Стоит отметить и тарелку «Игра в свайку» (Ил. 30), источником для которой послужила гравюра с соответствующим названием (Ил. 29). Это также многофигурная композиция, в которой сохранены все детали, но здесь мастер росписи пытается копировать технику оригинала.

Нельзя говорить о том, что это полное копирование оригинала, поскольку здесь, как и в любом воспроизведении, имеются отличия от первоисточника, в частности в цвете. На смену нежной, полупрозрачной раскраске гравюр, исполненной акварелью, приходит яркий сочный насыщенный цвет, соответствующий декоративным задачам фарфора.

В качестве иконографического источника для создания Гурьевского сервиза был использован и альбом *Карла Рехберга «Народы России...»*, изданный в 1812-1813 гг. в Париже на французском языке.

Ярким примером воспроизведения гравюр данной работы является тарелка с изображением мордовки из Гурьевского сервиза (Ил. 32), источником для которой послужила гравюра «Мордовская девка» (Ил. 31). В связи с форматом фарфорового изделия, роспись должна была стать менее подробной, но этого не случилось. Детализация очень точная – живописец повторил все до мельчайших элементов на заднем плане, все детали костюма легко просматриваются. Разумеется, живописная композиция отличается по тону от оригинала, но это несколько не портит впечатления, все очень гармонично.

К сожалению, это единственный пример, который можно привести в данном случае, так как материал, представленный в различных каталогах и монографиях недостаточен для дальнейшего исследования. Альбом, в котором были бы воспроизведены все предметы Гурьевского сервиза, пока не издан.

Уместно обратить внимание на костюмно-этнографический альбом *«Сцены из русского народного быта»* 1852 года, который также является иконографическим источником некоторых предметов Гурьевского сервиза.

Гравюры из этого альбома послужили иконографическим источником для ряда тарелок Гурьевского сервиза. Гравюра «Уличный чтец» (Ил. 33) нашла свое воспроизведение в тарелке с соответствующим названием (Ил. 34), но уже в цвете и меньшем формате.

Ряд росписей воспроизведений имеют композиции, состоящие из 2-3-х

персонажей. Живописец целенаправленно разделяет гравюру и выбирает только нужных ему героев и элементы. Так, и в данной живописной композиции художник по росписи выбирает двух взаимодействующих друг с другом персонажей и помещает их в отдельное изображение, сохраняя при этом пейзаж.

Тарелки «Уличная торговка» (Ил. 36), «Торговец сбитнем» (Ил. 38), «Кучер и уличный торговец» (Ил. 40) и «Дворник» (Ил. 42), оригиналом которых послужили гравюры такого же названия (Ил. 35, 37, 39, 41) не отличаются от предыдущего примера. Все также выполнено в соответствии с видом искусства, техника предопределяет особенности стилистики – деление композиции, полная детализация и яркий цвет.

Интересно, насколько гармонично вписаны персонажи прежней композиции в новый пейзаж. Мастер росписи по фарфору точно копировал эти фигуры. Цвет обогащает изображение, делает его более эстетически приятным для зрителя.

Предметы фарфора, взятые в качестве примеров, наиболее полно отражают всю специфику влияния графического образца на художественный язык воспроизведений Гурьевского сервиза.

В связи с тем, что многие предметы сервиза были утрачены с течением времени и были созданы заново, по вопросу копирования и интерпретации существует несколько мнений, которые можно свести к **двум основным положениям**. Во-первых, возможно, мастера расписывали их либо как в первоначальном варианте, который мог совпадать по цветовому решению с оригиналом, либо мастера росписи могли себе позволить вольности в цвете. Второе - мастера росписи по фарфору, прочувствовав замысел автора оригинала, целенаправленно копируют фигуры в той группировке, в которой они представляются в оригинале.

У исследователей к настоящему времени нет точных данных о каждой тарелке Гурьевского сервиза, поэтому оба эти положения можно считать вероятными, так как противоречащей им информации нет.

Кроме того, нельзя точно составить статистику предметов фарфора того или иного вида, иконографическим источником которого был тот или иной этнографический альбом, так как опять же неизвестно точное количество созданных воспроизведений от момента создания тарелок Гурьевского сервиза до наших дней. В последние годы предпринимались попытки создания более фундаментальных исследований данного сервиза, но, к сожалению, вопросом точного количества воспроизведений никто не задавался. Попытки поиска трудов с большим охватом материала были тщетны, так как большинство из них представляют лишь общие каталоги о фарфоре, созданном на Императорском Фарфоровом заводе.

В исследуемой проблематике центральными становятся вопросы решения художественных задач и, главным образом, основные принципы интерпретации в воспроизведении оригинала. Анализируя эти аспекты, мы приходим к следующим выводам.

Наиболее востребованными при создании фарфоровых изделий стали

композиции с одним персонажем, иногда в фарфоре воспроизводится лишь один из героев композиции, но в некоторых случаях героев гравюры невозможно разделить, тогда они переносятся на роспись по фарфору оба. Так, например, в альбоме И. Г. Георги на многих гравюрах муж изображен рядом с женой. В воспроизведении сохранена эта авторская задумка и также перенесены эти два персонажа на живописную композицию. На тарелках же, иконографическим источником росписей которых послужили гравюры И. С. Щедровского, живописец из многофигурной композиции избирает лишь двух основных для него персонажей и переносит их на дно фарфорового предмета.

Также и на воспроизведениях по альбому Дж. Аткинсона и Дж. Уокера, в котором имеются многофигурные сценки, большее предпочтение отдается все же гравюрам с малым количеством персонажей. В порядке исключения, в качестве источника используются также графические изображения с четырьмя персонажами.

Заслуживает внимания предположение, что мастера росписи по фарфору, в большинстве своем, не только точно сохраняют композиции изображений И. Г. Георги в том виде, в котором автор представил их на гравюре, но также полностью копируют и задумку составителя костюмно-этнографического альбома, изображая одного и того же персонажа в разных видах народного костюма. Придерживаясь этой идеи, расписывающий фарфоровые воспроизведения живописец, не только считает нужным сохранить смысловую нагрузку, но также подчеркнуть ее еще ярче. Это ли задумывал создатель этнографического альбома, или нет – это проблема самостоятельного исследования, выходящая за рамки моей работы, ограничусь всего лишь предположением.

Развивая концепцию об использовании в живописных композициях воспроизведений выборочных персонажей, надо сказать о примечательном факте кадрирования персонажей И. С. Щедровским. В самих композициях гравюр есть главные герои. Но они представлены в контексте с другими персонажами, их просто невозможно представить без окружающих их героев, но на предметах фарфора эта кадрировка выглядит безусловно и, без сомнений, продуманно.

Наряду с этим необходимо отметить также, что все персонажи помещаются в пейзаж, либо сельский, либо городской.

В большинстве случаев эти пейзажи неярки, за исключением живописных композиций тарелок по альбому И. Г. Георги, где пейзаж целенаправленно выполнен более контрастно, чем на гравюре и вообще по сравнению с другими предметами фарфора этого типа. Живописец-создатель явно пытался воплотить родную природу персонажей, чтобы они выглядели более реальными, живыми.

В свете сказанного, стоит отметить и работы по гравюрам Х.-Г.-Г. Гейслера. Персонажи не только помещены в определенные локации, но и изображены в разное время года и суток, по сравнению с иконографическим источником. Трудно сказать от чего зависит время суток на живописных композициях. В зависимости от одежды персонажей у живописца появилась



возможность варьировать композиции, с помощью изображения разного времени года. Это очень остроумное решение, безусловно, преобразившее восприятие предметов фарфора.

В результате изучения иконографических источников Гурьевского сервиза было получено много разнообразного материала, но при анализе воспроизведений, созданных по гравюрам Е. М. Корнеева, мне удалось получить доступ к фотографии лишь одного примера, по которому возможно сделать выводы о всех возможных воспроизведениях по аналогии, но быть очень аккуратным в своих суждениях. Анализ этого примера позволяет сделать выводы о потрясающей детализации, полном повторении гравюры, несмотря на формат фарфорового предмета. Полностью скопирован не только сам персонаж, но и его костюм, детали одежды, интерьер, в котором помещен герой, и все предметы обстановки. Это превосходно, если учитывать маленький формат тарелки, на которой была воспроизведена гравюра.

Если проводить параллели, то о точном воспроизведении всех деталей можно говорить про фарфоровые предметы, источниками для которых послужили работы Х.-Г.-Г. Гейслера, Е. М. Корнеева и И. С. Щедровского. Стоит отметить, что в работах по гравюрам последнего, наблюдается удивительная гармония в многокрасочности росписи, которая составляет контраст по сравнению с черно-белым исполнением использованных гравюр.

Воспроизведения по гравюрам Дж. Аткинсона и Дж. Уокера отличаются друг от друга по стилистике. В одном случае полностью пытаются повторить акварельную манеру создателей гравюры, с ее немного размытыми контурами, а в другом – полностью меняют манеру так, что сложно сказать, что послужило причиной.

Отмечу также, что большинство композиций предметов фарфора получили более сокращенное и простое название, нежели гравюра, которая стала их источником. Предположения о причине этого уже высказывались ранее, но повторюсь, что возможно это было связано с удобством занесения в реестр этих предметов. Все же этот вопрос выходит за рамки моей работы, что оставляет задел для будущих исследований.

Вышеизложенное подчеркивает необходимость исследования причин различной стилистики предметов, созданных по одному этнографическому альбому, а также многих других вопросов, поднятых в этом исследовании.

## **§ 2. Иконографический источник серий: «Народности России» (1780-1790-х гг.), «Торговцы и ремесленники» (1780-1790-х гг.) и «Народности России» (1907-1917 гг.)**

Первая скульптурная серия *«Народности России»* появилась в *1780-1790-х гг.* и была изготовлена на Императорском Фарфоровом заводе Ж.-Д. Рашеттом, возглавлявшим с 1779 по 1809 год скульптурную мастерскую завода. Серия была исполнена в период правления Екатерины II, которую И. С. Лукаш остроумно назвал «матерью фарфорового народа, заселившего Россию».<sup>104</sup> Известно, что иконографическим источником для этой серии послужил труд И. Г. Георги «Описания обитающих в Российском государстве народов, а также их житейских обрядов, вер, обыкновений, жилищ, одежд и прочих достопримечательностей» (1776-1777 гг.), который уже упоминалось в связи с Гурьевским сервизом.

Скульптуры по графическим изображениям этого альбома были созданы в фарфоре с полихромной росписью, некоторые модели воспроизводились повторно, но уже в бисквите. Высота этих скульптур составляет 20-23 см. Известны и более крупные экземпляры. Так, в отделе «Музей фарфорового завода» Государственного Эрмитажа имеется фигура «Монголец» высотой 40 см.

Первоначально фигуры предназначались как декоративное украшение парадного стола, по образцу роскошного и праздничного *sourtout-de-table*, исполненного на Берлинской Королевской Мануфактуре.<sup>105</sup> Дар короля Пруссии Фридриха II императрице Екатерине II состоял из сорока

---

<sup>104</sup> Лукаш И.С. Фарфоровая Россия. На выставке в Севре. // ЛитРес [Электронный ресурс]. –Режим доступа: <https://www.litres.ru/ivan-lukash/farforovaya-rossiya/> (дата обращения: 30.04.17).

<sup>105</sup> Хмельницкая Е. С. Фарфоровые образы... С. 259.

фарфоровых фигур, выполненных модельерами Ф. Э. и В. Х. Майерами. В комплексе настольного украшения были: фигура императрицы, сидящей на троне под балдахином, вокруг нее поклоняющиеся фигуры людей из числа всех народов России в национальных костюмах, и аллегорические композиции.

На основаниях фигур написаны названия изображенных народностей на русском и французском языках. На внутренней поверхности основания, наряду с маркой, иногда можно увидеть инициалы скульптора, исполнившего данный экземпляр.

Особое значение в свете задач моего исследования имеет издание «Шедевры русского фарфора XVIII века из собрания галереи «Попов и К», созданное под руководством Мориса Баруша в 2009 г., в котором приведен подробнейший анализ нескольких скульптур из рассматриваемой серии.<sup>106</sup> В этом издании авторы после тщательнейшего сравнения произведений из фарфора из собрания галереи «Попов и К» с различными возможными иконографическими источниками, приходят к убедительному заключению о том, какой именно альбом был использован.

В этой связи можно привести следующий яркий пример. Особое внимание уделяется фигуре «Казанского татарина» (Ил. 45), которая была создана по образцу труда И. Г. Георги. Факт заимствования был доказан после сравнения лиц (Ил. 44) скульптуры с графическими изображениями из изданий Шаппе де Отроша 1768 года и И. Г. Георги 1799 года. В коллекции галереи находится два варианта «Казанского татарина», и это позволило провести более глубокий анализ. «В пластике лица этих фигур переданы не только характерные черты, но и мимика, вплоть до «кроткого и как будто робкого взгляда», который, как пишет И. Г. Георги, «придает им милый вид» (Ил. 43).<sup>107</sup>

Анализ данного воспроизведения показал копирование графического источника, за исключением одной детали: правая рука татарина выпрямлена и отведена в сторону. Палитра также произвольно варьируется. Постамент в виде куска земли, с неровностями и рельефом, имитирующем траву и мох, расписан в соответствии с природой и создает определенную предметную среду, с появлением которой тяжело представить скульптуру иначе.

«Вид и нрав казанских и вышедших от них татар не только весьма сходен, но и прочим порядочно поселившимся магометанским татарам нарочито сообразен. Из всех их редко кто бывает ростом очень велик, они по большей части худощавы, лицом продолговаты и кажутся здоровы; нос у них сухощавый, рот и глаза малые, но острые и по большей части черные.<...> Сложение их вообще недурное; походка бодрая, а прямое худощавое тело в соединении с коротким и как будто робким взглядом придают им милый вид.

---

<sup>106</sup> Шедевры русского фарфора... М., 2009.

<sup>107</sup> Шедевры русского фарфора... С. 278.

<...> Все казанские, да и почти все магометанские татары бреют голову и оставляют хохол и усы. Как прямые казанские, так и вышедшие от них носят рубахи холстинные, широкие штаны, кожаные чулки (бахилы) <...> подпоясываются же поясом или сабельной перепояской. Голову покрывает скуфейка, на которую надевают они плоскую шапку с круглым, наподобие начиненной кишки, околышем». <sup>108</sup> Именно такое видение татарского народа скульптор и пытался воплотить в своем произведении.

При рассмотрении другой фигурки — «Ингерской крестьянской бабы» (Ил. 47), уже не возникает потребности в столь скрупулезном сопоставлении с иконографическим источником, так как очевидно, что им стал этнографический альбом И. Г. Георги (Ил. 46). В этом нет никаких сомнений, поскольку скульптура полностью повторяет графическое изображение. Единственное отличие — это кувшин, который она держит в левой руке в фарфоре.

Как и «Казанский татарин», фигура поставлена на постамент, напоминающий островок земли, расписанный в соответствующих натуроподобных красках. Опорой служит скала, с тыльной стороны постамента которой рельефная надпись, прописанная золотом: «МГЕРСКАЯ».

Цветовая палитра этого воспроизведения отличается от оригинала. Это связано, вероятно, все с тем же: либо это делалось для большего коммерческого успеха, либо же просто из-за того, что фигуры с течением времени утрачивались и приходилось делать новые. Новая роспись являлась либо повторением предыдущей, либо же совершенно новой, по желанию мастера художественной росписи по фарфору. Тем не менее, эти изменения нисколько не отвлекают от предметов костюма и черт лица, а наоборот добавляют им динамики и существенно оживляют фигуру.

В тексте Георги имеются сведения о костюме этого народа: «Когда идут они в город, то, по большей части, надевают кокошники и сверх рубахи кафтан из толстого сукна или балахон, застегиваемый на груди несколькими пуговками» <sup>109</sup>.

Существует версия, согласно которой вариант росписи фигуры с сиреневым кафтаном и красно-оранжевой рубахой и головным убором характерен для большинства экземпляров, что может быть связано с раскраской образцовой гравюры или образцовым эскизом раскраски,

---

<sup>108</sup> Георги И. Г. Описание всех обитающих... С. 126-130.

<sup>109</sup> Георги И. Г. Описание всех обитающих... С. 69.

подготовленным мастером.<sup>110</sup> В тоже время, встречаются варианты росписи с синим кафтаном (ГРМ), также как и в оригинале.

Еще одним примечательным примером может послужить фигура «Чухонская крестьянская баба», или «Маймистиха» (Ил. 49), выполненная по гравюре И. Г. Георги с соответствующим названием (Ил. 48). Поза и детали костюма полностью повторяют графический оригинал. Но воспроизведение имеет и ряд отличий: разворот головы, вытянутой руки и цвет платья. Поза близка той, что можно видеть на гравюре. Модель будто бы демонстрирует нам свой костюм. Но отказ от поворота головы в фарфоровом воспроизведении способствует тому, чтобы фигура более органично смотрелась с остальными скульптурами этой серии. Как известно, многие фигуры изменялись в позе и размерах для того, чтобы соответствовать единой стилистической трактовке и чтобы создавать единый эстетический образ. То же самое можно сказать и о цвете платья. От пестроты мастер росписи отказывается в угоду сохранения композиционной общности, отдавая дань классицизму.

Здесь, как и в рассмотренных выше фарфоровых фигурках, постамент напоминает «островок» земли, опора явлена в виде двух пней и камня, расписанных, как и почва, желтым и коричневым, в подражание природе.

В альбоме И. Г. Георги костюм чухонки описан очень подробно: «Деревенские женщины носят рубахи, штаны, чулки и кожаные башмаки, покрывающие только подошвы, пальцы и запятки; не очень долгий, но широкий сарафан, узенький запон, подобную верхней рубашке телогрейку с широкими рукавами; голову покрывают фатой; шею и грудь обвешивают многими корольками и бисером унизанными нитками, а в уши продевают большие серьги. Охабни и телогрейки шьют на лето из крашенины своего рукоделия и украшают иногда змеиными головками или распестренным шитьем; а на зиму – из толстого сукна или выделанных овчин. Запоны их без складок, но чрезвычайно распестрены шитьем, змеиными головками, корольками, бахромками и сему подобным. Пояс, который дважды около тела обхватывает и на боку прикрепляется, составляет кожаная или суконная, шириной в три пальца, полоса, коя по концам обшивается бахромкой»<sup>111</sup>. Это подробнейшее описание нашло отражение в мелкой пластике. Все детали одежды абсолютно соответствуют не только графическому источнику, но и текстовому, который раскрывает образ и дополняет изображение.

Сказанное выше, позволяет полагать, что оригиналов могло быть несколько ( Ж.-Б. Лепренс и И. Г. Георги), но какой в какое время и в каком воспроизведении использовался сказать сложно, так как не все скульптуры

---

<sup>110</sup> Шедевры русского фарфора XVIII века из собрания «ПОПОВ&К»... С. 283.

<sup>111</sup> *Георги И. Г.* Описание всех обитающих... С. 61.

сохранились, но это сделать возможно благодаря подробному анализу и скрупулёзному сравнению с графическим образцом.

Вместе с тем, следует подчеркнуть, что все постаменты скульптур оформлены в виде клочка земли, расписанного натуралистично. Фигуры благодаря этому помещены в предметную среду, имитирующую родное место проживания и обитания изображенного народа.

Рассмотренные материалы позволяют сделать вывод о том, что еще одна вероятная причина, почему цвет росписи был изменен, состоит в том, что была использована образцовая раскраска, созданная заводом, либо эскиз образцовой раскраски, созданной самим мастером. Почему образцовая раскраска не совпадала с графическим образцом, сказать точно не составляется возможным. Можно лишь предположить, что мастеру росписи оригинальная раскраска показалась слишком тусклой и не соответствующей запросам того времени в коммерческом смысле.

Наряду с этим следует отметить, что в фарфоре фигурки могли быть модифицированы по сравнению с графическим образцом ради создания гармонического ансамбля с другими фигурами серии. Костюм вплоть до деталей обычно остается неизменным.

«Целые поколения глазурных человечков, которые с изумительной правдивостью запечатлели физиономию и самый дух России», по словам И.С. Лукаша, стали появляться на свет после этой «первой ласточки». Сразу за «Народностями России» последовала серия **«Торговцы и ремесленники» 1780-1790-х гг.**, которая создавалась в качестве дополнения к серии представителей различных народов, как утверждают авторы статей каталога выставки «Великая Екатерина» - Н. Ю. Гусева, В. В.-О. Лоога, А.В. Соловьев<sup>112</sup>, а также Т. В. Кудрявцева<sup>113</sup>.

Фигуры абсолютно соответствуют размерам фарфоровых воспроизведений серии «Народности России» 1780-1790-х гг. Близка цветовая палитра. Время создания, совпадает с предыдущей серией.

Ярким примером в данном случае может послужить фигура «Продавщицы маковых лепешек», или «Маковницы» (Ил. 50). Высота скульптуры составляет 21 см. О том, что эта серия была дополнением, говорит и то, что постамент в форме клочка земли со слегка неровной поверхностью, расписанный в соответствии с натурой абсолютно точно повторяет те, что мы можем наблюдать в серии народностей.

Сказать точно, какие графические изображения послужили иконографическим источником в данном случае и существовали ли таковые вообще, сложно. Данный вопрос в литературе не поднимался. Возможно, иконографическим источником послужили неизвестные мне на данный

---

<sup>112</sup> Великая Екатерина... СПб., 2010.

<sup>113</sup> Кудрявцева Т. В. Русский императорский фарфор. СПб., 2003.

момент рисунки или гравюры. Документально известно лишь то, что автором моделей выступил Ж.-Д. Рашетт.

Выдающийся историк искусства М. В. Фармаковский писал: «Замечательно, что этнографические типы, курьезные и странные лица и костюмы раньше обратили на себя внимание мастеров, чем типы из близкой действительности»<sup>114</sup>. Действительно, создание этой серии свидетельствует о большой популярности темы «народного быта».

Эти фигурки также были определенным способом передачи информации в своеобразном, выражаясь современным языком, интерактивном варианте. Благодаря этим скульптурам люди узнавали о природных условиях, образе жизни, роде занятий и промыслах всех народностей, проживавших на территории Российской Империи. Необходимо отметить, что они также имели идеологическую функцию.

Завершает развитие темы в дореволюционный период серия фигур **«Народности России» 1907-1917 гг.**, предшественником которой возможно послужила серия 1780-1790-х гг.

В списке, как сообщает Т. В. Кудрявцева<sup>115</sup>, насчитывалось 400 женских и мужских фигур различных национальностей. «Принимая во внимание, что некоторые народности имеют общую одежду и незначительно отличаются по типу, для других представляются серьезные затруднения для отыскания образцов одежды в настоящее время, в первую очередь намечено к исполнению 73 народности и типа народностей, то есть 146 отдельных фигур» (РГИА, ф. 503, оп. 1 (562/2428), д. 21, л. 51 об. ).<sup>116</sup>

Эта серия была исполнена на Императорском фарфоровом заводе скульптором П. П. Каменским. Разработку программы поручили директору завода барону Н. Б. Вольфу. Он и назначил главного скульптора и координировал работу мастеров. Важным этапом создания серии был сбор материала подлинных костюмов, масок и манекенов. За помощью обратились к директору музея антропологии и этнографии им. Петра Великого академику В. Радлову, который разрешил доступ к коллекции. Он также консультировал скульпторов и мастеров росписи по фарфору относительно деталей костюма и иных вопросов этнографического характера. Более того, он и его сотрудники лично проверяли модели на соответствие во избежание неточностей.

---

<sup>114</sup> *Фармаковский М. В.* Скульптура Государственного Фарфорового Завода // Русский художественный фарфор: Сб. статей о Государственном Фарфоровом Заводе / Под ред. Э. Ф. Голлербаха, М. В. Фармаковского. Л., 1924. С. 11.

<sup>115</sup> *Кудрявцева Т. В.* Русский императорский фарфор. СПб., 2003.

<sup>116</sup> Цит. по: Возвращение легенды. К 265-летию Императорского Фарфорового завода. СПб., 2009. С. 231.

В этом случае нельзя утверждать, что иконографическим источником послужил один из представленных выше этнографических альбомов, так как документально засвидетельствовано, что эскизы к скульптурам были выполнены не по гравюрам или рисункам, а по экспонатам Музея антропологии и этнографии имени Петра Великого и этнографического отдела Русского музея императора Александра III.

В то же время, внимательное изучение серии позволяет сделать вывод, что иконографический источник предшественника серии «Народности России» 1780-1790-х гг., а именно труд И. Г. Георги «Описания обитающих в Российском государстве народов, а также их житейских обрядов, вер, обыкновений, жилищ, одежд и прочих достопримечательностей» (1776-1777 гг.), мог повлиять на ее создание. При создании данной серии огромное внимание уделялось не только деталям национального костюма, но также всем физическим характеристикам персонажей, включая цвет кожи и прочие физиогномические особенности. Все эти сведения стали известны не только благодаря экспонатам, но также и текстовым и изобразительным источникам, коими могли послужить этнографические альбомы о России середины XVIII – середины XIX века.

Прекрасным примером, подтверждающим такое предположение, являются парные фигуры «Малоросса» и «Малоросски» (Ил. 52), которые явно сохранили определенные черты гравюры И. Г. Георги 1776-1777 гг. Можно наблюдать сходство в национальном костюме фигур, хотя с течением времени детали костюма трансформировались. Тем не менее, украшение на шее «Малоросски», головной убор и красный пояс на талии не только имеются в фарфоровой фигуре начала XX века, но также полностью соответствуют в цвете с графическим изображением.

В этом контексте весьма значимым является частичное повторение позы в обеих фигурах. В скульптуре женщины поза немного трансформировалась и теперь обе руки поставлены «в боки». В мужской фигуре даже выдвинутая вперед голова абсолютно точно воспроизводится с гравюры (Ил. 51). Расстановка ног в обоих вариантах также совпадает с изображением И. Г. Георги.

Можно рассмотреть еще одну скульптуру — фигуру «Мордовки» (Ил. 54). Сразу видно, что детали костюма с течением времени изменились, но в данном случае это не так важно. Более существенно то, что черты лица и характерный цвет кожи женщины точно повторяют графический образец (Ил. 53). Черты лица, румянец и яркий цвет губ не просто близки гравюре, они точно копируют ее.

В примере с парными фигурами «Малоросски» и «Малоросса» мы сталкиваемся с тем же. В мужской фигуре даже повторен нос той формы, которая характерна для данной народности.

Так или иначе, этнографический альбом И. Г. Георги повлиял на создание скульптурной серии «Народности России» 1907-1919 гг. В начале XX века, кроме уже известных источников, могли воспользоваться всевозможными научными достижениями, либо новообнаруженными



фактами о той или иной народности, это и не исключается. Это главное отличие «Народностей России» 1907-1917 гг. от предшествующих серий.

Вероятно также, что могли воспользоваться и более простыми способами, как использование изображений этнографических альбомов и их текстов, для достоверного воссоздания образа. В то же время, не исключается тот факт, что академик В. Радлов не просто знал об этих изданиях, но держал в руках и читал их. Все это позволяет поставить вопрос для будущих, более подробных исследований.

Таким образом, анализ воспроизведений показал полное копирование графического источника, кроме малейшего изменения в позах скульптур. Роспись также произвольно варьируется. Либо это делалось для большего коммерческого успеха, то есть привлечения внимания, либо же просто из-за того, что фигуры с течением времени утрачивались и приходилось делать новые. Новая роспись являлась либо повторением предыдущей, либо же совершенно новой, по желанию мастера художественной росписи по фарфору. Тем не менее, эти изменения нисколько не отвлекают от предметов костюма и черт лица, а наоборот добавляют им динамики и существенно оживляют фигуру.

Еще одна вероятная причина, почему цвет росписи был изменен, состоит в том, что была использована образцовая раскраска, созданная заводом, либо эскиз образцовой раскраски, созданной самим мастером. Почему образцовая раскраска не совпадала с графическим образцом – можно лишь предположить, что мастеру росписи оригинальная раскраска показалась слишком тусклой и не соответствующей запросам того времени в коммерческом смысле.

Необходимо еще раз отметить, что многие фигуры изменялись в позе и размерах для того, чтобы соответствовать единой стилистической трактовке, и чтобы создавать единый эстетический образ.

Постамент в виде куска земли, с неровностями и рельефом, имитирующем траву и мох, расписан в соответствии с натурой и создает определенную предметную среду, с появлением которой тяжело представить скульптуру иначе.

В результате изучения также было выяснено и доказано, что если в случае с серией «Народности России» 1780-1790-х гг. иконографический источник очевиден, то для серии «Торговцы и ремесленники» 1780-1790-х гг. иконографический источник пока не найден, и существовал ли он – тоже остается загадкой. В совершенно иной ситуации оказывается серия «Народности России» 1907-1917 гг. Известно, что экспонаты Музея антропологии и этнографии имени Петра Великого и этнографического отдела Русского музея императора Александра III послужили образцами к созданию фарфоровых скульптур. Но, тем не менее, не исключается тот факт, что так или иначе этнографический альбом И. Г. Георги повлиял на создание данной скульптурной серии.

### **§ 3. «Волшебный фонарь» 1817 г. как иконографический источник серии фигур Ф. Я. Гарднера 1810-1820-х гг.**

Как известно, «Отечественная война» 1812 года принесла большие бедствия России. Испытания, через которые прошла наша страна, побудили в сердцах людей интерес к народу, его жизни и быту. Отодвинув на второй план всеобщее увлечение искусством Франции, люди повернулись к собственному народу, к простому и обыденному. Это нашло свое отражение в послевоенном искусстве, главным образом, в декоративно-прикладном искусстве, а именно в фарфоре.

В 1820-е гг. интерес к фигуркам, представляющим различные типы России, невероятно вырос. Завод Гарднера в свое время, подчиняясь требованию времени, исполнил несколько серий на эту тему.

«Волшебный фонарь, или Зрелище С. Петербургских расхожих продавцов, мастеров и других простонародных промышленников, изображенных верною кистью в настоящем их наряде и представленных разговаривающими друг с другом, соответственно каждому лицу и званию» 1817 года стал как раз иконографическим источником для Ф. Я. Гарднера.<sup>117</sup>

Издание выходило тетрадками с текстом П. П. Вяземского и с

---

<sup>117</sup> Волшебный фонарь...

приложением на отдельных листах картинок, изображающих типажи народов Российской империи. Были и экземпляры с черно-белыми гравюрами. Авторами офортов чаще всего называют А. Г. Венецианова и реже его ученика - К. Зеленцова.

Гравюры следует отнести к жанру так называемых «криков»<sup>118</sup>. Раскрашенные акварелью офорты сопровождали подписи на русском, французском и немецком языках. Текст в виде диалогов отображал обыденную, повседневную жизнь города, а рисунки удачно передавали костюмы начала XIX века.

«Волшебный фонарь» включает в себе более 70 типажей — они были использованы на заводе Гарднера, но, сколько именно фигур было сделано с гравюр Венецианова, до сих пор неизвестно. Можно с уверенностью утверждать, что многие не дошли до нашего времени, а те, что дошли, хранятся в музейных собраниях и в частных коллекциях (Музей Кусково, Богородицкий музей, Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник и др.)

Некоторые типажи использовались много раз, в воспроизведениях изменяли лишь цвет предметов и одежды. Это можно видеть в фигурах «Сбитенщика» (например, в собраниях Императорского Фарфорового завода и Государственного Русского музея). Скорее всего, это делалось для того, чтобы привнести разнообразие в массовое производство.

Очень подробно о самих фигурках Гарднера по «Волшебному фонарю» пишет А. В. Морозов. Он рассматривает 13 фигур, входящих в собрание Государственного Музея Фарфора в Москве.<sup>119</sup> На примере приведенных им воспроизведений из фарфора можно получить представление не только о самих скульптурах, но также сравнить их с первоначальным источником. Необходимо отметить, что А. В. Морозов делает очень поверхностный анализ и сравнение фигур с их оригиналом. Можно сказать, что его волнуют не столько отдельные детали воспроизведения и то, как они воспроизведены (стилистика, манера исполнения и колористические приемы), сколько сам образ фарфоровых фигур всех вместе. Именно поэтому на основе его набросков в данном исследовании и анализируются данные фарфоровые воспроизведения, так как его труд подталкивает к более подробному изучению проблемы.

Автор обращает внимание на фигуру «Молочницы» (Ил. 56), взятую из гравюры «Молошница и Прачка» (Волшебный фонарь, С. 13) (Ил. 55), которая действительно очень близка к оригиналу. Воспроизведение повторяет

---

<sup>118</sup> «Крики» - серии гравюр в «костюмно-типажном роде», где сценка с двумя или тремя персонажами сопровождалась подписями, характерными репликами диалогов. Образцом стало издание графа Кейлюса «Cris de Paris» (1737-1746).

<sup>119</sup> Морозов А. В. Фигуры Гарднера... М., 1929.

в точности позу персонажа в гравюре, аксессуары те же, но фигура получилась более гармоничной, не такой простоватой, как в гравюре.

Следовательно, при сопоставлении воспроизведения с его источником, можно определенно сказать, что в фарфоре детали более продуманны, кувшины приобрели четкие формы, к тому же, автору модели самому представилась возможность сочинить черты ее лица. Воспроизведение выглядит и аккуратным: юбка барышни не топорщится, платок на голове лежит более опрятно. Коромысло и передник явно были укорочены в угоду сохранения гармонии композиции. Цвет определенно меняет все, придает более приятное эстетическое впечатление фигуре. Мастер по росписи фигур играет яркими цветами и добавляет цветок с лепестком на юбку молочницы, чтобы разбавить светлый цвет фарфора в нижней части, которого на гравюре раньше не было. Это уже штрих мастера.

Автора фарфора не волнует передача точного изображения гравюры, он убирает и изменяет детали для того, чтобы композиция приобрела нужные ему формы. Здесь безоговорочно присутствует копирование, так как гравюра была взята в качестве иконографического источника, но мастер интерпретирует изображение, создавая при этом фигуру, пригодную для коммерческого тиражирования в фарфоре.

Также изумительными воспроизведениями являются фигурки «Торговки/Старьевщицы» и «Еврея» (Ил. 58, 59), источником которых послужила гравюра «Торговка и Еврей» (Волшебный фонарь, С. 27) (Ил. 57). Каждая фигура была выполнена в отдельности.

Мастер достаточно сильно изменил воспроизведение, но, тем не менее, недалеко ушел в своей интерпретации оригинала. Он изменил пропорции фигуры еврея: если в гравюре персонаж выглядел тучным, то теперь он становится стройным, будто бы помолодевшим. Исключительна трактовка шевелюры и бороды еврея, скульптор пытается передать пышность и волну волос, придерживаясь источника. Также невозможно не заметить, что цепочка часов исчезла, остались лишь часы в ладони еврея. Очевидны изменения и в цветовом решении. Плащ стал серым вместо черного, а нижняя часть костюма исполнена в желтом цвете, а не в оранжево-красном. Тем не менее, это нисколько не мешает эстетическому восприятию фигуры, в которой мы сразу узнаем источник.

Что касается торговли, то изменения здесь также присутствуют. Мастер значительно упростил ее изображение, убрав мелкие детали, такие, как ленты и бусы, но добавив рушник/платок в левую руку даме; он также изменил цвет сюртука и шляпы, сделал их красным вместо синего и черным вместо зеленого соответственно. Все остальные же детали и цвет полностью совпадают с источником.

Интересны воспроизведения «Блинника» и «Кучера» (Ил. 61, 62) из гравюры «Блинник и Кучер» (Волшебный фонарь, С. 50) (Ил. 60).

Комментарии, сопровождающие гравюру:

— Давай-ка, брат, горячих-то.

— Изволь, с пылу; не обожгись.

— Три на грош, что ли?

— Да уж ведомо, что запрашивать.

— (*Трепля его по плечу:*) Ну, брат, ты славной малой! а то ведь глуп народ; заломит столько, что и не видано!

— Я еще недавно из деревни, так к запросам-то не обык; и хозяин за то меня гоняет!

— Дурак он, по нем слово; ну на что запрашивать? Без чего отдать нельзя, то и проси. Иные пеняют господам, что они ездят по магазеем; ан лих они правы: уж кака беда, как барыня поедет на Гостиной двор, а не што зимою — и надевай под низ полушубок; ну уж торгуются, торгуются, да и конца нет; да еще ни с чем домой приедет; а перед магазеем не прстоишь и четверти часа: и идет, и несет, то и дело!

— Мы про гамазеи в деревнях не ведаем.

— Да на што вам и знать про них?

— Блины, блины, блиночки! С лучком, с снеточками, горячие, масленые!

— Ну, брат, хоть недавно здесь, а славно покрикиваешь. Блины преотменные! Вот-те и деньги. Прощай, брат.

— На здоровье. Блины, блины горячи! С снеточками, с луком! Масленые, горячи!<sup>120</sup>

Мастер воспроизведения никак не передает в своей работе эти строчки только потому, что он ограничен в своих действиях, ему их просто негде воспроизвести.

Как и в предыдущем примере, эта гравюра составляет группу из двух фарфоровых фигур. Они удивительно близки к самому источнику, но скульптор видоизменил позу кучера, сгладив его неряшливость, вздыбленные волосы и суровость лица. Фигура «Блинника» же представляет такого статного красавца юнца. Мастер сохранил все детали и позу гравюры, но все же он не походит на того крепкого юношу, который представлен в графическом изображении. Эта пара фигур существует в различных цветовых вариациях

Необходимо отметить группу фигур «Почтальон» и «Градской Страж» (Ил. 64, 65) из гравюры «Почтальон и Градской Страж» (Волшебный фонарь, С. 94) (Ил. 63). Эта группа фигур очень близка гравюре, но также видно обобщение, условная манера.

В этой паре скульптур, как и в фигурах «Молочницы» и «Еврея», видны изменения в пропорциях и соблюдение стилистических норм, характерных для всей серии скульптур, для придания более компактной и аккуратной формы. Поза воспроизведений более спокойная, нежели на

---

<sup>120</sup> Кучер и блинник. Отрывок из издания «Волшебный фонарь». 1817 // Российский общеобразовательный портал. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://historydoc.edu.ru/catalog.asp?cat\\_ob\\_no=13872&ob\\_no=13916](http://historydoc.edu.ru/catalog.asp?cat_ob_no=13872&ob_no=13916) (дата обращения: 30.04.17).

гравюре. Исчез большой размер живота, выражение лица более умиротворенное, а также вариации в цвете. Верхняя и нижняя часть фигуры не совпадают с расцветкой в гравюре, костюм «Градского Стража» приобрел другой цвет. Детали полостью повторяют источник.

Примечательными воспроизведениями являются «Крестьянин» и «Крестьянка» (Ил. 67, 68) из гравюры «Крестьянин и Крестьянка» (Волшебный фонарь, С. 116) (Ил. 66). Интересно, что в сопровождающем тексте крестьянка называет крестьянина «дедушкой» и «старинушкой», и, несмотря на то, что фигурка Ф. Я. Гарднера очень близка к оригиналу, воспроизведение все-таки представляет нам мужчину средних лет.

Фигурка же крестьянки, хотя и близка в деталях к гравюре, но в целом производит совершенно иное впечатление: она мало напоминает тяжеловесную и простоватую барышню графического изображения. В фарфоре стройная фигурка имеет обтекаемые формы, обретает элегантность.

Можно утверждать, что фигурка крестьянки была довольно распространенной, в связи с тем фактом, что существует много вариантов ее воспроизведения. А. В. Морозов пишет: «Некоторые экземпляры были расписаны особенно тщательно и затейливо».<sup>121</sup> Разумеется, все экземпляры сильно разнятся своей цветовой интерпретацией. В первую очередь, это было связано с привлечением внимания зрителя. Для привлечения коммерческого успеха, воспроизведения были расписаны как можно ярче, чтобы радовать взгляд покупателей.

Также, можно соотнести фигуру «Вестового» с гравюрой «Разносчик ваксы» (Ил. 70, 71) (Волшебный фонарь. С. 149) (Ил. 69). Фигура практически полностью повторяет графическое изображение, единственное отличие, о котором говорилось ранее, приглаживание форм, создание более компактной вытянутой композиции. Цвет идеально копирует цвет гравюры.

Фигуру «Дворника» (Ил. 73) можно сопоставить с ее источником - гравюрой «Дворник и трубочист» (Волшебный фонарь, С. 104) (Ил. 72). Дворник завода Гарднера является идеальным повторением, за исключением одной детали - лопаты. Второе изменение произошло в цвете, жилет стал красного цвета, рубашка приобрела расцветку в красный горошек, а брюки стали бело-красными в полоску. Но, скорее всего, было много вариаций цвета, и утверждать, что это единственное изменение, не приходится.

Воспроизведение фигуры «Лакея» (Ил. 75) также полностью повторяет тип из гравюры «Матрос и Лакей» (Волшебный фонарь, С. 79) (Ил. 74). Тем не менее, мастер опять же сглаживает формы скульптуры, делая ее более строгой и опрятной, нежели графическое изображение. Сложно судить об изменениях цветового решения, так как не удалось найти гравюру в цвете, но можно также предполагать, что было много повторений и вариаций в цветовой гамме.

Известно, что существуют фарфоровые фигурки, исполненные по гравюре «Повар покупает сосиски» (Ил. 76), но по фотографиям известна

---

<sup>121</sup> Морозов А. В. Фигуры Гарднера... С. 12.

лишь фигура «Повара» (Ил. 77). Если сравнивать ее с графическим изображением, видно, что мастер всячески пытался избежать ту мясистость и крепость мужчины, которой он наделен на гравюре, он сгладил формы, придал скульптуре стройность и цельность. Автор обобщил детали костюма, изменил позу и цвет, опять же в угоду гармоничности композиции.

Фигура чухонца (Ил. 79) из гравюры «Чухонец продает масло» (Ил. 78) тоже была достаточно сильно изменена по сравнению с изначальным типом. Скульптура имеет в этом воспроизведении более компактные формы, смягчились контуры, фигура изменила свои размеры и пропорции, став длиннее и более вытянутой по сравнению с графическим образцом. Фигура совершенно не похожа на того тучного и крепкого мужичка, каким он представляется на гравюре, кроме его позы и одежды, и то мастер не стал создавать кафтан и оставил «Чухонца» лишь в рубашке.

Достоверно известно, что были созданы фарфоровые фигуры с таких гравюр, как «Стекольщик и Конопатчик», «Разносчик с цветами и госпожа», «Разносчик сапог и башмаков» (только фигура «Разносчика сапог и башмаков»), «Рыбак и разносчик дичи» (только фигура «Рыбака») и «Квасник и Сбитенщик».

Нужно отметить, что обычный размер фигур Гарднера, как фигур из других серий, созданных в это время, 16-20 см, но наиболее популярные фигурки («Крестьянин», «Крестьянка» и «Кучер») выпускались и в уменьшенном размере – 10-12 см высоты.

Таким образом, идея создания фигур в новой манере была чрезвычайно удачна. «Волшебный фонарь» - издание с произведениями признанного мастера, само по себе уже определило триумф серии. Эти произведения, рассчитанные на коммерческий успех, подчинялись условиям спроса и сбыта.

Содержание этого издания гравюр было чрезвычайно широко, Гарднер спокойно мог находить нужный ему тип в этой работе. Но не все изображения подходили к стилю фарфоровой серии, именно поэтому мастера меняли позу или формат самой фигуры для создания общего цикла, не отходя в своей интерпретации далеко от оригиналов. Не удовлетворяясь типами «Волшебного фонаря», Гарднер пытался внести изменения в оригинал. Так, простоватые модели – продавец рыбы и стекольщик — были воспроизведены в виде очень статных и опрятных мужчин средних лет. «Простонародные» типы имели самый большой коммерческий успех, поэтому дальнейшее изготовление фигур шло именно в этом направлении, используя данные типажи. Пополнением была разнообразная группа фигур на всеобщие известные сюжеты из жизни простолюдинов, их быт главным образом. Такие сюжеты, как «Старуха за прялкой» и «Крестьянин, плетущий лапоты» воспроизводились заводом Гарднера практически без изменений некоторое время спустя в 60-х гг. в серии раскрашенного бисквита.<sup>122</sup> Более того, очень

---

<sup>122</sup> Морозов А. В. Фигуры Гарднера... С. 17.

часто Ф. Я. Гарднер изменял костюм типажей гравюр, чтобы в воспроизведении они были декоративнее и по нраву того времени. Он пытался соответствовать вечно меняющимся вкусам, стремясь сделать серию более популярной и востребованной публикой.

«Пионер реализма в области художественного отображения в фарфоре русского народного быта»<sup>123</sup>, Ф. Я. Гарднер создавал чудесные фарфоровые фигурки тогда, когда еще не был изжит классицизм. Тем самым он подавал пример малым заводам, которые впоследствии стали воспроизводить точные копии его фигур, отображающих народный быт, поэтому мы можем встретить так много произведений таких же названий и типажей.

А. В. Морозов пишет: «В его произведениях уровень исполнения не понижался, в характере его работ, в их форме и содержании чувствуется внимательное, продуманное отношение к поставленной задаче и видна, как результат долгого опыта, умелая и уверенная техника».<sup>124</sup> С этим нельзя не согласиться.

## Заключение

В данной работе были рассмотрены костюмно-этнографические альбомы и серии о России середины XVIII – середины XIX вв., как иконографический источник фарфора второй половины XVIII – начала XX вв.

Во второй половине XVIII – начале XIX века художниками-иностранцами было исполнено множество рисунков и гравюр на русские темы. В России в сферу их внимания попадали прежде всего православные обряды, народные гулянья и развлечения, обычаи и традиции крестьянской жизни, а также образы людей, простонародные типажи: крестьяне, торговцы, разносчики.

Заслуга этих художников состоит в том, что они первыми обратились к изображению сцен из русской народной жизни и познакомили Европу с бытом и нравами России, с представителями различных слоев населения, с их жизненным укладом. Если для иностранца костюмно-этнографические альбомы служили средством познания нового, то для русского зрителя они стали «стимулом для поиска своей личности».<sup>125</sup>

---

<sup>123</sup> Там же. С. 18.

<sup>124</sup> Там же. С. 15-16.

<sup>125</sup> Вишленкова Е. Визуальное народоведение империи... М., 2011. С. 94.



Необходимо отметить, что сам термин «костюмные серии» не является устоявшимся. В его основе лежит взаимодействие текста и изображения. Изображение представляет собой гравюру, а текст – комментарии к ней.

В результате изучения был получен материал, анализ которого позволил заключить, что костюмно-этнографические альбомы и серии можно условно разделить на три вида: «Крики», «Этнические типы» и «Нравы и обычаи».

«Крики» - серии гравюр, где незамысловатая сценка с одним, двумя или тремя персонажами сопровождалась подписями – выкриками торговцев различных городов. Первые образцы этого жанра относятся к раннему Средневековью. После него следуют «Крики Парижа» XVI века, «Крики Лондона» XVIII века и «Крики Вены» конца XVIII века. В России наиболее известным образцом такого типа стало издание графа Кейлюса «Cris de Paris» (1737-1746).

Одним из первых в России опубликовавшим рисунки такого рода стал А. Дальштейн – «Costumes Moscovites et Cris de S.Petersboug» (середина 1750-х гг.). Также к этой группе относится издание «Волшебный фонарь...» (текст П. П. Вяземского, автор офортов по собственным рисункам А. Г. Венецианов/К.А. Зеленцов, 1817 г.).

«Этнические типы» — изображения представителей разных народностей в национальных костюмах с атрибутами деятельности, сопровождаемые комментариями, описывающими не только предметы одежды и атрибуты, но и жизнь и быт соответствующего народа.

Следует отметить, что серии гравюр, которые можно отнести к этой группе, могут сопровождать книги, а могут существовать самостоятельно.

К такому виду альбомов и серий относятся «Различные порядки и обычаи России...» (Париж, 1765 год) работы Ж.-Б. Лепренса, труд Шаппа д'Отроша Ж. «Путешествие в Сибирь» (1768 г.), издание И. Г. Георги «Описание всех обитающих в Российском государстве...», опубликованное в четырех частях в Санкт-Петербурге в 1776 – 1777 гг., труд Р.К. Портера «Путевые заметки по России и Швеции...» (1809 г.), книгу Э. Хардинга «Костюмы Российской Империи...» (1803 г.), работу К. Рехберга «Народы России...», изданную в 1812-1813 гг., издание Ж.Б. Бретона де ла Мартиньера «Россия, или Нравы...» (1813 г.) и «Этнографическое описание народов России», написанное Т. Паули в 1862 г.

«Обычаи и нравы» представляют собой серии и альбомы, иллюстрирующие своеобразие народов. Особенность состоит в том, что здесь акцент не на костюме, как таковом, а на характерных чертах быта или на занятиях персонажей. Ярким примером данного типа служат такие издания, как альбом Х.-Г.-Г. Гейслера «Живописные описания обычаев, нравов и развлечений русских, татар, монголов и других народов в Российской Империи» (1804 г.), труд Дж. Аткинсона и Дж. Уокера «Живописное изображение нравов...» (Лондон, 1807 г.), альбом «Сцены из русского народного быта» (1852 г.)

Необходимо отметить, что в XVIII веке не только происходило формирование научной традиции этнографии в стенах Академии Наук, но также, происходила и визуализация этнического многообразия империи, столь важная для имперской идеологии. Тема начинает находить свое отражение в декоративно-прикладном искусстве. Альбомы были не просто научными трудами, но и красивыми изданиями, которые коллекционер мог достать с полки и показать своим гостям-ценителям. В случае с фарфором репрезентативно-декоративная функция абсолютно доминирует.

Изображения, которые использовались в качестве иллюстраций к научным трудам европейских ученых XVIII – XIX вв., впоследствии стали важнейшим иконографическим источником для русского фарфора второй половины XVIII – начала XX веков.

В 1780-х гг. Императорский Фарфоровый Завод впервые выпустил серию фигурок по «Открываемой России», первую серию на этническую тему - **«Народности России» 1780-1790-х гг.**, которая была изготовлена Ж.-Д. Рашеттом. Скульптуры были созданы по графическим изображениям И.-Г. Георги в фарфоре с полихромной росписью. Некоторые модели воспроизводились повторно, но уже в бисквите.

Автор селективно копирует оригинал, оставляет общую идею и образ, но добавляет свои штрихи в позы и колорит. Постамент в виде островка земли, с неровностями и рельефом, имитирующем траву и мох, расписан в подражании природе и создает определенную предметную среду.

Цветовая палитра отличается от оригинала. Это связано с тем, что это делалось либо для большего коммерческого успеха, то есть привлечения внимания, либо из-за того, что фигуры с течением времени утрачивались и приходилось делать новые. Новая роспись являлась либо повторением предыдущей, либо же совершенно новой, по желанию мастера художественной росписи по фарфору. Тем не менее, эти изменения несколько не отвлекают от предметов костюма и черт лица, а наоборот добавляют им динамики и существенно оживляют фигуру. Как известно, многие фигуры изменялись в позе и размерах для того, чтобы соответствовать единой стилистической трактовке и создавать единый эстетический образ.

Вслед за «народной» появляется серия миниатюр **«Петербургские ремесленники и уличные торговцы» 1780-1790-х гг.**, которая, как полагают исследователи, создавалась в качестве дополнения к серии, изображающей представителей различных народов. Фигуры точно соответствуют размерам фарфоровых воспроизведений серии «Народности России» 1780-1790-х гг., также близка и цветовая палитра.

Сказать точно, какие графические изображения послужили иконографическим источником в данном случае, и существовали ли таковые вообще, сейчас невозможно. Этот вопрос остается открытым. Документально известно лишь то, что автором моделей выступил Ж.-Д. Рашетт.

На этом производство предметов фарфора с использованием «костюмных серий» в качестве иконографического источника не остановилось. Затем последовал **Гурьевский сервиз**, созданный в **1809-1816**

гг. на Императорском Фарфоровом заводе под наблюдением управляющего Кабинетом Его Величества графа Д.А. Гурьева, в честь которого он и был назван (в 1824 г.). До наших дней дошло 820 предметов сервиза, основная часть – 664 предмета представлена на экспозиции в Павловском дворце, 116 – в Государственном Русском музее, остальные 40 предметов находятся в других музеях.

Необходимо отметить, что монографий или же альбомов с полным количеством и фотографиями всех предметов фарфора Гурьевского сервиза на данный момент не существует. Иконографическим источником для композиций, размещённых на дне тарелок, а также на бутылочных передачах и холодильниках для вина и мороженого, послужили гравюры следующих альбомов: И.-Г. Георги *«Описание обитающих в Российской государстве народов...»* (СПб., 1776-1777), Х.-Г.-Г. Гейслера *«Живописные описания обычаев...»* (Лейпциг, 1804), Дж. Аткинсона, Дж. Уокера *«Живописное изображение нравов...»* (Лондон, 1807), К. Рехберга *«Народы России...»* (Париж, 1812-1813), В. Н. Савинова *«Сцены из русского народного быта...»* (СПб, 1852).

Для композиций на предметах этого сервиза, иконографическим источником для которых послужил труд И.-Г. Георги, характерны следующие черты. Как и создатель гравюр, мастер росписи по фарфору не разделяет героев, он изображает сценки, в которых персонажи объединены условным действием. Наблюдается точное копирование, включая все предметы одежды и позы героев. Единственное различие – изменения в цвете.

В связи с тем, что многие предметы сервиза были утрачены с течением времени и были созданы заново, по вопросу копирования и интерпретации существует несколько мнений, которые можно свести к **двум основным положениям**. Во-первых, возможно, мастера расписывали их либо как в первоначальном варианте, который мог совпадать по цветовому решению с оригиналом, либо мастера росписи могли себе позволить вольности в цвете. Второе - мастера росписи по фарфору, прочувствовав замысел автора оригинала, целенаправленно копируют фигуры в той группировке, в которой они представляются в оригинале.

Позы более статичны, а изображения более плоскостные, нежели на графическом образце. Но это несколько не умаляет красоты живописной композиции, которая тем более дополнилась пейзажем. Помещенные в естественную среду, персонажи стали более осязаемыми.

Введение новых мотивов объясняется особенностями того вида искусства, в котором был использован иконографический образец, так как круглая форма тарелки требовала заполнения. Изменения в стилистике обусловлены стремлением создателей предметов декоративно-прикладного искусства к большей нарядности

В фарфоровых предметах, иконографическим источником для которых послужил труд Х.-Г.-Г. Гейслера, копирование присутствует, как в отношении особенностей позы, костюма, так и в колористическом, но все же есть и отличия. Фигуры уменьшаются в размерах и отодвигаются вглубь

композиции, сохраняя при этом все подробности, которые можно наблюдать в гравюре. Но главное – костюмы меняются, согласно моде времени. Если в гравюре «Рыбак показывает сома элегантной паре» мы наблюдаем костюмы середины – конца XVIII века, то в воспроизведении «Показывают тюленя» это уже костюмы первого десятилетия XIX века.

Для фарфоровых предметов, иконографическим источником для которых послужил труд Дж. Аткинсона и Дж. Уокера, характерно воспроизведение как однофигурных, так и многофигурных композиций. Мастер росписи по фарфору полностью повторил оригинальные графические изображения, в том числе и пейзаж, который имеется на гравюрах Дж. Аткинсона. Очевидно, что живописец не пытается повторить эскизность, легкость Дж. Аткинсона. Линии и контуры стали более четкими, а краски яркими.

Еще один иконографический источник Гурьевского сервиза — труд К. К. Рехберга сожалею, удалось найти всего лишь один пример с росписью по гравюрам из этого альбома. Автор буквально копирует образец. Он повторил все до мельчайших подробностей на заднем плане, все детали костюма понятны и легко рассматриваемы. Разумеется, живописная композиция отличается по оттенку от оригинала, но это несколько не портит впечатления, все очень гармонично.

Воспроизведения, иконографическим источником для которых послужили гравюры из работы В. Н. Савинова «Сцены из русского народного быта...» (СПб, 1852), также попали в круг моего внимания. На некоторых предметах воспроизведены однофигурные композиции. Живописец целенаправленно избирает только нужных ему героев и элементы антуража. Удивительно гармонично вписаны персонажи прежней композиции в новый пейзаж. Мастер росписи же уже точно копировал эти фигуры. Цвет обогащает изображение, делает его более эстетически приятным.

Необходимо оговорить, что данные воспроизведения должны были заменить утраченные предметы. Таким образом, авторы росписи обращаются уже к современному источнику, отвечающему требованиям Гурьевского сервиза.

В 1810-1820-х гг. появились **фигуры Ф.Я. Гарднера** по «Волшебному фонарю» 1817 г. Альбом состоит из более 70 типажей. Они были использованы на заводе Ф.Я. Гарднера, но сколько именно фигур было сделано с гравюр Венецианова, до сих пор не известно. Содержание этого журнала гравюр было невероятно широко, в нем были собраны типы торговцев и разносчиков. Но не все изображения подходили Ф.Я. Гарднеру для создания этой фарфоровой серии, именно поэтому мастера меняли некоторые общие характеристики фигуры (позу или размер) для создания общего цикла, не отступая в своей интерпретации далеко от оригиналов.

Очень часто Ф.Я. Гарднер изменяет костюм типажей гравюр, он убирает и изменяет детали для того, чтобы композиция приобрела нужные ему формы, чтобы воспроизведения были декоративнее и соответствовали

моды того времени. Он старается соответствовать вечно меняющимся вкусам и сделать серию более популярной и востребованной.

Завершает развитие темы в дореволюционный период серия фигур «Народности России» 1907-1917 гг., предшественником которой возможно послужила серия 1780-1790-х гг.

В списке насчитывалось 400 женских и мужских фигур различных национальностей. Эта серия была исполнена на Императорском фарфоровом заводе скульптором П.П. Каменским. Разработку программы поручили директору завода барону Н.Б. Вольфу.

В данной серии нельзя утверждать, что иконографическим источником послужил один из представленных выше этнографических альбомов, так как документально засвидетельствовано, что эскизы к скульптурам были выполнены не по гравюрам или рисункам, а по экспонатам Музея антропологии и этнографии имени Петра Великого и этнографического отдела Русского музея императора Александра III.

В то же время, внимательное изучение серии позволяет заключить, что иконографический источник предшественника серии «Народности России» 1780-1790-х гг., а именно труд И.-Г. Георги «Описание обитающих в Российском государстве...» (1776-1777 гг.), мог оказать на нее влияние. При создании этой серии большое внимание уделялось не только деталям национального костюма, но также физическим характеристикам персонажей, включая цвет кожи и физиогномические особенности. Все эти сведения стали известны не только благодаря экспонатам, но и текстовым и изобразительным источникам, коими могли послужить этнографические альбомы о России середины XVIII – середины XIX века.

Анализ позволяет сделать некоторые частные выводы. Из пятнадцати описанных мной источников, всего шесть использовались, как иконографические источники русского фарфора второй половины XVIII – начала XX вв. Самым популярным стал альбом И.Г. Георги «Описание всех обитающих...» (СПб., 1776-1777). Данный альбом использовался в качестве иконографического источника для Гурьевского сервиза 1809-1816 гг. и серий «Народности России» 1780-1790-х гг. и 1907-1917 гг.

Таким образом, «этнические типы», «Крики» и «обычаи и нравы» были чрезвычайно популярны в качестве иконографических источников предметов декоративно-прикладного искусства, особенно в XVIII в., благодаря своей тематике. Успеху этих рисунков и гравюр способствовал возрастающий интерес, который вызывала Россия в связи с укреплением своего авторитета на мировой арене, когда начала входить в культурную орбиту Европы.

Разумеется, такие альбомы, как, например, «Наказания у русских» (1805 г.) Х.-Г.-Г. Гейслера, не имели и шанса на успех в России. Они противоречили идеологии и прославлению государства, могли ударить по авторитету и могуществу империи.

Впервые обращение к теме воспроизведения гравюр из костюмно-этнографических альбомов на фарфоре было осуществлено в период правления Екатерины II, которую И.С. Лукаш остроумно назвал «матерью

фарфорового народа, заселившего Россию». <sup>126</sup> Екатерина II понимала, какую роль играют эти маленькие фарфоровые изделия. Изображение всей пестроты этнического состава укрепляло мощь страны, что имело идеологическое значение и, тем самым, играло важную роль в благополучии страны.

Интерес к изучению проблемы воспроизведения гравюр из костюмно-этнографических альбомов на фарфоре возникает еще в довоенный период. Исследователи в различных трудах излагают историю создания предметов фарфора, перечисляют и описывают эти предметы в общем, не обращаясь к анализу отдельных фигур, как таковых. Они также сопровождают свои труды большим числом черно-белых воспроизведений. Во второй половине XX века в большинстве своем появляются лишь статьи и брошюры на данную тему. Последние два десятилетия богаты каталогами, статьями и монографиями на данную тему. С новациями в технологии создания фотографии, все труды стали сопровождаться воспроизведениями высочайшего качества. Но необходимо отметить, что весь иллюстративный материал представлен без дальнейшего анализа.

Таким образом, интерес к изучению проблемы имеется, но он невелик. Это предопределило актуальность темы исследования.

---

<sup>126</sup> Лукаш И.С. Фарфоровая Россия. На выставке в Севре. // ЛитРес [Электронный ресурс]. –Режим доступа: <https://www.litres.ru/ivan-lukash/farforovaya-rossiya/> (дата обращения: 30.04.17).

## Список использованной литературы

### Источники на русском языке

1. Волшебный фонарь, или Зрелище С. Петербургских расхожих продавцов, мастеров и других простонародных промышленников, изображенных верною кистью в настоящем их наряде и представленных разговаривающими друг с другом, соответственно каждому лицу и званию. СПб., 1817.
2. *Георги И. Г.* Описание российско-императорскаго столичнаго города Санктпетербурга и достопамятностей в окрестностях онаго / Сочинение И.Г. Георги, врачевныя науки доктора, Российско-императорской и Королевской Прусской академии наук, Римско-императорской академии испытателей естества, Курфирстскаго Майнцскаго, Санктпетербургскаго Вольнаго экономического и Берлинскаго общества испытателей естества, члена; С планом. Ч. 1–3. СПб., 1794.
3. *Рехберг К.* Народы России, или описание обычаев, нравов и костюмов разных народов Российской империи. Париж, 1812-1813.
4. *Савинов В. Н.* Сцены из русского народного быта / Рисованы с натуры И. С. Щедровским, текст написан В. Н. Савиновым. СПб, 1852.

## Источники на иностранных языках

1. *Atkinson J. A., Walker J.* A Picturesque Representation of the Naval, Military and Miscellaneous Costumes of Great Britain, in thirty-three Coloured Plates, with a Descriptive Essay of Each Plate in English and French. London, 1807.
2. *Breton M.* La Russie, ou moeurs, usages, et costumes des habitants de toutes les provinces de cet empire : [in 6 vol.]. Gravés sur les dessins originaux et d'après nature de M. Damame-Demartrait. Paris, 1813.
3. *Chappe d'Auteroche J.* Voyage en Sibirie, fait par ordre du roi en 1761; contenant les moeurs, les usages des Russes, et l'état actuel de cette puissance ... enrichi de cartes géographiques, de plans, de profils du terrain ; de gravures qui représentent les usages des Russes: [in 2 vol.]. Paris, 1768.
4. *Damame-Damartrais M. F.* Vues principales villes de Russie; costumes et usages des habitants de cet empire. Dessinés et gravés par M. F. Damame-Damartrait. Paris, 1813.
5. *Geissler J. C. H.* Mahlerische Darstellungen der Sitten, Gebräuche und Lustbarkeiten bey den Russischen, Tatarischen, Mongolischen und andern Völkern im Russischen Reich. Auf einer Reise mit dem Staatsrath von Pallas an Ort und Stelle gezeichnet und auf vierzig kolorirten Kupfern dargestellt von J. G. G. Geissler Zeichner und Kupferstecher Nebst einer kurzen Erläuterung derselben von Friedrich Hempel Rechtskonsulent Deutsch und Französisch. Leipzig, 1804.
6. *Le Prince J. B.* Divers ajustements et usages de Russie ... Dessinés en Russie d'après nature et gravés à l'eau forte. Paris, [1775?]. 72 p.
7. *Le Prince J. B.* Divers habillemens des femmes de Moscovie. Paris, 1764-1768.
8. *Le Prince J. B.* Oeuvre de J. B. Le Prince sur les Moeurs les Coutumes et les habillemens de différents Peuples. : Gravé en partie à l'Eau Forte et le reste par le procédé qu'il a inventé pour produire l'effet des Dessins lavés. Dédié à Monsieur Poissonnier Conseiller d'Etat... Par son très humble et très Obéissant Serviteur et Ami Le Prince : [estampe]. [S. l.] : [s. n.], [avant 1781].
9. *Pauly T.* Description ethnographique des peuples de la Russie. Saint-Petersbourg, 1862.
10. *Porter R. K.* Travelling sketches in Russia and Sweden during the years 1805, 1806, 1807, 1808 : [in 2 vol.]. London, 1813.
11. The Costume of the Russian empire, illustrated by a series of seventy three engravings: With description in English and French / Printed for E. Harding. London, 1803.

## Литература на русском языке



1. *Агаркова Г., Петрова Н.* 250 лет Ломоносовскому фарфоровому заводу в Санкт-Петербурге. СПб., 2003.
2. Актуальные проблемы теории и истории искусства : сб. науч. статей. Вып. 1 / С.-Петербург. Гос. ун.-т ; под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. СПб., 2011.
3. *Андреева Г. Б.* Русско-английские связи в области живописи второй половины XVIII - первой трети XIX века : Автореф. дис. на соиск. учен. степ. к.иск. : Спец. 07.00.12 / Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. Ист. фак. Каф. истории отечеств. искусства. М., 1998. 33 с.
4. *Брук Я. В.* У истоков русского жанра, XVIII в. М., 1990.
5. *Бубчикова М.* Фарфор и графика // Русский фарфор. 250 лет истории / Каталог. М., 1995. Ч. 1. С. 19-23.
6. Великая Екатерина. Каталог выставки Государственного Эрмитажа. СПб., 2010.
7. *Вишленкова Е.* Визуальное народоведение империи, или «Увидеть русского дано не каждому». М., 2011.
8. *Власов В.* Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. Т. 8. СПб., 2008.
9. Возвращение легенды. К 265-летию Императорского Фарфорового завода. СПб., 2009.
10. *Гончарова Н. Н.* Е. М. Корнеев : Из истории рус. графики нач. 19 в. М., 1987.
11. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века». М., 2012.
12. Государственный Русский музей представляет: Санкт-Петербург: Портрет города и горожан. К 300-летию со дня рождения города / Альманах. Вып. 33. СПб., 2003.
13. Государственный Эрмитаж. Поднесение к Рождеству. СПб., 2002.
14. Гурьевский сервиз. Государственный Русский музей. Л., 1977.
15. Дж. О. Аткинсон. Живописное изображение нравов, обычаев и увеселений русских. Государственная публичная историческая библиотека России. М., 2016.
16. *Евангулова О. С.* Русское художественное сознание XVIII века и искусство западно-европейских школ. М., 2007. 286 с.
17. *Жабрева А. Э.* Жан-Батист Лепренс в России. Источники и публикации // «Золотой осмнадцатый ...» : русское искусство XVIII в. в современном отечественном искусствознании : сб. ст. / С.-Петербург. гос. ун-т, Ист. фак., Каф. истории искусства ; [редкол. : д. искусств. Т. В. Ильина и др.]. СПб., 2006.
18. *Зиновьева Т.* Этнографические фарфоровые фигурки. // Декоративное искусство СССР. 1982. № 11.
19. *Ильина Т. В.* На переломе : русское искусство середины XVIII века / С.-Петербург. гос. ун-т. СПб., 2010. 255 с.
20. Императорский фарфор. СПб., 2009.

21. *Иткина Е. И.* Русская серия гравюр А. Дальштейна 1750-х гг. // Памятники культуры. Новые открытия. 1981. Л., 1970.
22. *Кобеко Д. Ф.* Живописец Лепренс в России (1758-1762) // Вестник изящных искусств. 1883. Т. 1. Вып. 3.
23. *Комелова Г. Н.* Сцены русской народной жизни конца XVIII-начала XIX веков. По гравюрам из собрания Гос. Эрмитажа. [Альбом]. Л., 1961.
24. *Кросс Э.* Британцы в Петербурге XVIII век / авториз. пер. с англ. Юрия и Надежды Беспятых. СПб., 2005.
25. *Кудрявцева Т. В.* Русский императорский фарфор. СПб., 2003.
26. *Кузьминский К. С.* Русская реалистическая иллюстрация XVIII и XIX вв. М., 1937.
27. *Ландер И. Г.* Репродукционная гравюра и книжная графика в английском искусстве XVIII века : Автореф. дис. на соиск. учен. степ. к. иск. : Спец. 17.00.04 / Ландер Инга Георгиевна ; С.-Петербур. гос. акад. ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина Рос. акад. художеств. СПб., 2004.
28. *Ландер И. Г.* Александра Петровна Мюллер (1898-1941) – исследователь англо-русских художественных связей // Россия - Англия. Страницы диалога. : Краткое содерж. докладов V Царскосельской науч. конф. / Гос. музей-заповедник “Царское село”. СПб., 1999. 24 с.
29. *Лисенков Е. Г.* Английское искусство 18 века. Л., 1964.
30. *Морозов А.В.* Фигуры Гарднера по гравюрам «Волшебного фонаря». М., 1929.
31. *Пожарова М. А.* «Русские» сюжеты Ж.-Б. Лепренса: в границах жанра и в перспективе искусства // Век просвещения. Выпуск 5: География эпохи просвещения: между воображением и реальностью. М., 2006.
32. *Похвалинская Л.* Волшебный мир фарфора. Казань, 2003.
33. Рисунок и акварель в России. XVIII век : [каталог выставки / авт.-сост.: Е.И. Гаврилова и др. ; авт. ст.: Е. И. Гаврилова, А.В. Максимова]. СПб., 2005.
34. Рисунок XVIII века : [каталог / авт.-сост. А. З. Антонова и др.; авт. вступ. ст. Е. Л. Плотникова; отв. ред. Я. В. Брук]. М., 1996. 311 с. (Государственная Третьяковская галерея: каталог собрания. Серия Рисунок XVIII - XX веков; Т. 1).
35. *Ровинский Д. А.* Подробный словарь русский гравюров XVI – XIX века. Т. 1-2. СПб., 1895 – 1899.
36. Русский музей представляет: Из русской жизни XVIII - начала XX века / Альманах. Вып. 280. СПб., 2010.
37. Русский фарфор XVIII – начала XX века из коллекции музея. Каталог. Сыктывкар, 1991.
38. С берегов Темзы – на берега Невы : Шедевры из собрания британского искусства в Эрмитаже : [Кат. в-ки] / Гос. Эрмитаж; под ред. Б. Аллена и Л. Дукельской. СПб., 1997.

39. *Скворцова Е. А.* Совместный труд Д.А. Аткинсона и Д. Уокера о Великобритании // Вестник СПбГУ. Сер. 15. Вып. 2. СПб, 2012.
40. *Скворцова Е. А.* Типология «костюмных изданий»: к вопросу о жанровом своеобразии альбома Д. А. Аткинсона о России // Научные труды Академии художеств. СПб. 2011.
41. *Скворцова Е.А.* Эволюция костюмных и этнографических альбомов как типов иллюстрированных изданий в европейском искусстве третьей четверти XVIII – XIX веков//Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. № 4. 2011.
42. Соловьев Н. В. Французские граверы XVIII века: Le Prince. – Janinet. – Debucourt // Русский библиофил. 1911. №2.
43. *Сулов И. М.* Русский фарфор. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII в.». М., 1971.
44. *Толмацкий В. А.* Антикварно-художественный рынок Петербурга. СПб., 2008.
45. *Тройницкий С. Н.* Русские фарфоровые фигуры. Л., 1928.
46. Ульяновский областной художественный музей. Каталог. Ульяновск, 1999.
47. *Фармаковский М. В.* Скульптура Государственного Фарфорового Завода // Русский художественный фарфор: Сборник статей о Государственном Фарфоровом Заводе / Под редакцией Э. Ф. Голлербаха, М. В. Фармаковского. Л., 1924.
48. Фарфор в России XVIII-XIX веков. Завод Гарднера. К 300-летию Санкт-Петербурга. СПб., 2003.
49. *Хмельницкая Е.С.* Фарфоровые образы старой России // «Мощно, велико ты было, столетье!». СПб., 2014. С. 259.
50. *Цай Ши-Вэнь.* Крестьянская тема в русском изобразительном искусстве конца XVIII-первой половина XIX века : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд.искусствоведения : специальность 17.00.04 <Изобр.идеколатив.-прикладное искусство и архитектура> / Цай Ши-Вэнь ; [МГУ им. М. В. Ломоносова]. М., 2008.
51. *Чеснокова А. Н.* Иностранцы и их потомки в Петербурге : Немцы. Французы. Британцы. 1703-1917 : Ист.-краевед. очерки / СПб., 2003.
52. Шедевры русского фарфора XVIII века из собрания «ПОПОВ&К». М., 2009.
53. *Эмме Б. Н.* Русский художественный фарфор. М., Л., 1950.
54. *Ярцева А. В.* Альбом Джона Августа Аткинсона «Живописное изображение нравов, обычаев и развлечений русских» из собрания РНБ // Проблемы развития зарубежного искусства : Материалы XI Науч. конф. в память проф. М.В. Доброклонского : [Сборник] / Рос. акад. художеств, С.-Петерб. гос. акад. ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина ; [Науч. ред. проф. В. И. Раздольская]. СПб., 1998.

1. *Skvortcova E.* Russia and Britain in costume albums. Works by John Augustus Atkinson (1774? 1776? –1830) & James Walker (c1760–1823) // *British Art Journal*. Vol. XIII. No. 3. London, 2013/2014.

### Список использованных интернет ресурсов

1. *Артеменко Г.* Им открылась Россия // Санкт-Петербургские ведомости. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://spbvedomosti.ru/news/gorod/im\\_otkrylas\\_rossiya/](http://spbvedomosti.ru/news/gorod/im_otkrylas_rossiya/) (дата обращения: 30.04.17).
2. Кучер и блинник. Отрывок из издания «Волшебный фонарь». 1817 // Российский общеобразовательный портал. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://historydoc.edu.ru/catalog.asp?cat\\_ob\\_no=13872&ob\\_no=13916](http://historydoc.edu.ru/catalog.asp?cat_ob_no=13872&ob_no=13916) (дата обращения: 30.04.17).
3. Рехберг-и-Ретенлевен, Карл, граф (1775-1847). Корнеев Емельян Михайлович (1780-1839). “Les peuples de la Russie”. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.raruss.ru/rossica/2519-rechberg-peuples-russie.html> (дата обращения: 30.04.17).
4. Шапп д’Отрош Ж. Путешествие в Сибирь. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.raruss.ru/travels/1467-chappe-d-auroche.html> (дата обращения: 30.04.17).
5. *Лукаш И.С.* Фарфоровая Россия. На выставке в Севре. // ЛитРес [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.litres.ru/ivan-lukash/farforovaya-rossiya/> (дата обращения: 30.04.17).

## Список иллюстраций

### Гурьевский сервиз 1809-1816 гг.

**Ил. 1.** Шаманка из красноярского уезда и Сибирский бухарь. Иллюстрация к «Описанию обитающих в Российском государстве народов...» И. Г. Георги (СПб., 1776-1777). Гравюра Х. М. Рота по рисунку И. Г. Георги. Гравюра резцом на меди. 190x260 мм.

**Ил. 2.** Тарелка десертная Гурьевского сервиза с изображением шаманки из Красноярска. 1809-1816 гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Без марки. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».

**Ил. 3.** Кабардинец и его жена. Иллюстрация к «Описанию обитающих в Российском государстве народов...» И. Г. Георги (СПб., 1776-1777). Гравюра Х. М. Рота по рисунку И. Г. Георги. Гравюра резцом на меди. 190x260 мм.

**Ил. 4.** Тарелка десертная Гурьевского сервиза с изображением кабардинца и его жены. 1809-1816 гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Без марки. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».

**Ил. 5.** Гречанка и грек. Иллюстрация к «Описанию обитающих в Российском государстве народов...» И. Г. Георги (СПб., 1776-1777). Гравюра Х. М. Рота/Д. Шлеппера по рисунку И. Г. Георги. Гравюра резцом на меди. 190x260 мм.

**Ил. 6.** Тарелка десертная Гурьевского сервиза с изображением гречанки и грека. 1809-1816 гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Без марки. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».

**Ил. 7.** Черемиска в праздничном наряде и в летнем платье. Иллюстрация к «Описанию обитающих в Российском государстве народов...» И. Г. Георги (СПб., 1776-1777). Гравюра Х. М. Рота по рисунку И. Г. Георги. Гравюра резцом на меди. 190x260 мм.

**Ил. 8.** Тарелка десертная Гурьевского сервиза с изображением двух черемисок. 1809-1816 гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Без марки. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».

**Ил. 9.** Мокшанская женщина. Иллюстрация к «Описанию обитающих в Российском государстве народов...» И. Г. Георги (СПб., 1776-1777). Гравюра Х. М. Рота по рисунку И. Г. Георги. Гравюра резцом на меди. 190x260 мм.

**Ил. 10.** Тарелка десертная Гурьевского сервиза с изображением двух мокшанок. 1809-1816 гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Без марки. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».

**Ил. 11.** Мордовка и Чувашка. Иллюстрация к «Описанию обитающих в Российском государстве народов...» И. Г. Георги (СПб., 1776-1777). Гравюра Х. М. Рота по рисунку И. Г. Георги. Гравюра резцом на меди. 190x260 мм.

**Ил. 12.** Тарелка десертная Гурьевского сервиза с изображением чувашки. 1809-1816 гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Без марки. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».

**Ил. 13.** 32. *Faßbinders und eines Korbmachers / Бондарь и корзинщик.* Иллюстрация к «Живописным описаниям обычаев...» Х.-Г.-Г. Гейслера 1804 г. Гравюра Х.-Г.-Г. Гейслера по собственному рисунку. Техника неизвестна. 15,5x19,5 см.

**Ил. 14.** Тарелка десертная Гурьевского сервиза «Бондарь и Корзинщик». 1809-1816 гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».

**Ил. 15.** 13. *Kiseelverkäufers und eines herrschaftlichen Kutschers / Продавец киселя и статный кучер.* Иллюстрация к «Живописным описаниям обычаев...» Х.-Г.-Г. Гейслера 1804 г. Гравюра Х.-Г.-Г. Гейслера по собственному рисунку. Техника неизвестна. 15,5x19,5 см.

**Ил. 16.** Тарелка десертная Гурьевского сервиза «Продавец киселя и статный кучер». 1809-1816 гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».

**Ил. 17.** 8. *Schwefelhölzchenverkäufers und eines Kaviarverkäufers / Продавец шведских спичек и продавец икры.* Иллюстрация к «Живописным описаниям обычаев...» Х.-Г.-Г. Гейслера 1804 г. Гравюра Х.-Г.-Г. Гейслера по собственному рисунку. Техника неизвестна. 15,5x19,5 см.

**Ил. 18.** Тарелка десертная Гурьевского сервиза «Продавец икры». 1809-1816 гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».

**Ил. 19.** 3. *Wurstverkäufers und eines Schornsteinfegers / Трубочист и продавец ваксы (колбасы).* Иллюстрация к «Живописным описаниям обычаев...» Х.-Г.-Г. Гейслера 1804 г. Гравюра Х.-Г.-Г. Гейслера по собственному рисунку. Техника неизвестна. 15,5x19,5 см.

**Ил. 20.** Тарелка десертная Гурьевского сервиза «Трубочист и разносчик». 1809-1816 гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».

**Ил. 21.** 5. *Plinsenverkäufers und eines Laternenwächters / Продавец блинов и фонарщик.* Иллюстрация к «Живописным описаниям обычаев...» Х.-Г.-Г. Гейслера 1804 г. Гравюра Х.-Г.-Г. Гейслера по собственному рисунку. Техника неизвестна. 15,5x19,5 см.

**Ил. 22.** Тарелка десертная Гурьевского сервиза «Фонарщик». 1809-1816 гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».

**Ил. 23.** 15. *Fischer, die einen Seehund auf einem Karren zur Schau stellen, geein vornehmes Paar / Рыбак показывает сома элегантной паре.* Иллюстрация к «Живописным описаниям обычаев...» Х.-Г.-Г. Гейслера 1804 г. Гравюра Х.-Г.-Г. Гейслера по собственному рисунку. Техника неизвестна. 15,5x19,5 см.

**Ил. 24.** Тарелка десертная Гурьевского сервиза «Показывают тюленя». 1809-1816 гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».

**Ил. 25.** Купеческая жена. Иллюстрация к «Живописным изображениям нравов...» Дж. Аткинсона и Дж. Уокера. 1803-1804 гг. Гравюра Дж. Аткинсона по собственному рисунку в технике акватинты. Гравюры раскрашены вручную акварелью. 47,5x34 см.

**Ил. 26.** Тарелка десертная Гурьевского сервиза «Купеческая жена». 1809-1816 гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».

**Ил. 27.** Ледяные горки для детей. Иллюстрация к «Живописным изображениям нравов...» Дж. Аткинсона и Дж. Уокера. 1803-1804 гг. Гравюра Дж. Аткинсона по собственному рисунку в технике акватинты. Гравюры раскрашены вручную акварелью. 47,5x34 см.

**Ил. 28.** Тарелка десертная Гурьевского сервиза «Зимние горы». 1809-1816 гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».

**Ил. 29.** Игра в свайку. Иллюстрация к «Живописным изображениям нравов...» Дж. Аткинсона и Дж. Уокера. 1803-1804 гг. Гравюра Дж. Аткинсона по собственному рисунку в технике акватинты. Гравюры раскрашены вручную акварелью. 47,5x34 см.

**Ил. 30.** Тарелка десертная Гурьевского сервиза «Игра в свайку». 1809-1816 гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Диаметр 24,4. ГРМ.

**Ил. 31.** Мордовская девка. Иллюстрация к «Народам России...» Карла Рехберга (1812-1813 гг.). Гравер Е. М. Корнеев. Гравюры выполнены в технике акватинты, офортов и меццо-тинты. Все раскрашены от руки. 48x39 см.

**Ил. 32.** Тарелка десертная Гурьевского сервиза с изображением мордовки. 1809-1816 гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Без марки. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».

**Ил. 33.** Уличный чтец. Иллюстрация к «Сценам из русского народного быта» 1852 г. И. С. Щедровского. Гравюра И. С. Щедровского с натуры, по собственным рисункам. Литография. 31,3x37,6 см.

**Ил. 34.** Тарелка десертная из Гурьевского сервиза с изображением уличного чтеца. 1891 г. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Марка зеленая подглазурная: А III под короной и дата 1891. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».

**Ил. 35.** Уличная торговка. Иллюстрация к «Сценам из русского народного быта» 1852 г. И. С. Щедровского. Гравюра И. С. Щедровского с натуры, по собственным рисункам. Литография. 31,3x37,6 см.

**Ил. 36.** Тарелка десертная из Гурьевского сервиза с изображением уличной торговки. 1898 г. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Марка зеленая подглазурная: Н II под короной и дата 1898. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».

**Ил. 37.** Сбитенщик. Иллюстрация к «Сценам из русского народного быта» 1852 г. И. С. Щедровского. Гравюра И. С. Щедровского с натуры, по собственным рисункам. Литография. 31,3x37,6 см.

**Ил. 38.** Тарелка десертная из Гурьевского сервиза с изображением торговца сбитнем. 1891 г. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Марка зеленая подглазурная: А III под короной и дата 1891. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».

**Ил. 39.** Петербургский ванька. Иллюстрация к «Сценам из русского народного быта» 1852 г. И. С. Щедровского. Гравюра И. С. Щедровского с натуры, по собственным рисункам. Литография. 31,3x37,6 см.

**Ил. 40.** Тарелка десертная из Гурьевского сервиза с изображением кучера и уличного торговца. 1890 г. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Марка зеленая подглазурная: А III под короной и дата 1890. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».

**Ил. 41.** Петербургский дворник. Иллюстрация к «Сценам из русского народного быта» 1852 г. И. С. Щедровского. Гравюра И. С. Щедровского с натуры, по собственным рисункам. Литография. 31,3x37,6 см.

**Ил. 42.** Тарелка десертная из Гурьевского сервиза с изображением дворника. 1891 г. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Марка зеленая подглазурная: А III под короной и дата 1891. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».

**Серия «Народности России» 1780-1790-е гг.**  
**Серия «Торговцы и ремесленники» 1780-1790-е гг.**  
**Серия «Народности России» 1907-1917 гг.**

**Ил. 43.** *Казанской Татаринь*. Иллюстрация к «Описанию обитающих в Российском государстве народов...» И. Г. Георги (СПб., 1776-1777). Гравюра Х. М. Рота/Д. Шлеппера по рисунку И. Г. Георги. Гравюра резцом на меди. 190x260 мм.

**Ил. 44.** 1-3 Сравнение лиц Казанского татарина из изданий Отроша (1768), Георги (1799) и экземпляров из коллекции «Попов и К».

4 Татары из окрестностей Казани. Гравюры И.-Б. Тилларда по рисунку Ж.-Б. Лепренса.

5 Казанский татарин из альбома И. Г. Георги.

6 Казанский татарин. Гравюра конца XVIII века по оригиналу Ж.-Б. Лепренса 1760-х годов.

7 Казанский татарин. Вариант фигуры из серии «Народности России» (ИФЗ, 1780-1790) из коллекции А. Попова. Фотография. 1935. (Источник: Шедевры русского фарфора XVIII века из собрания «ПОПОВ&К». М., 2009. С. 279).

**Ил. 45.** Скульптура «Казанский татарин» (в розовом кафтане) из серии «Народности России» 1780-1790-х гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ж.-Д. Рашетт. Фарфор, надглазурная роспись, золочение. В. 23,2 см. Марка: подглазурная синяя «Е II» с точкой. ГРМ.

**Ил. 46.** Ингерская крестьянская баба. Иллюстрация к «Описанию обитающих в Российском государстве народов...» И. Г. Георги (СПб.,



1776-1777). Гравюра Х. М. Рота/Д. Шлеппера по рисунку И. Г. Георги.  
Гравюра резцом на меди. 190x260 мм

**Ил. 47.** Скульптура «Ингерская крестьянская баба» из серии «Народности России» 1780-1790-х гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ж.-Д. Рашетт. Фарфор, надглазурная роспись, золочение. В. 22 см. Марки нет. Надпись на постаменте рельефная, прописана золотом: «МГЕРСКАЯ». ГРМ.

**Ил. 48.** Чухонская крестьянская баба. Иллюстрация к «Описанию обитающих в Российском государстве народов...» И. Г. Георги (СПб., 1776-1777). Гравюра Х. М. Рота/Д. Шлеппера по рисунку И. Г. Георги.  
Гравюра резцом на меди. 190x260 мм.

**Ил. 49.** Скульптура «Чухонская крестьянская баба» из серии «Народности России» 1780-1790-х гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ж.-Д. Рашетт. Фарфор, надглазурная роспись, золочение. В. 20,3 см. Марка: подглазурная синяя «Е II» с точкой. ГРМ.

**Ил. 50.** Скульптура «Продавщица маковых лепешек» («Маковница») из серии «Торговцы и ремесленники» 1780-1790-х гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ж.-Д. Рашетт. Фарфор, надглазурная роспись, золочение. В. 21 см. Марка: подглазурная синяя «Е II» с точкой. ГРМ.

**Ил. 51.** Малороссиянин и малороссиянка. Иллюстрация к «Описанию обитающих в Российском государстве народов...» И. Г. Георги (СПб., 1776-1777). Гравюра Х. М. Рота/Д. Шлеппера по рисунку И. Г. Георги.  
Гравюра резцом на меди. 190x260 мм.

**Ил. 52.** Скульптуры «Малороска и Малоросс» из серии «Народности России» 1907-1917 гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели П. П. Каменский. Фарфор, ручная роспись. В. 40 см. Музей ИФЗ.

**Ил. 53.** Мордовка и чувашка. Иллюстрация к «Описанию обитающих в Российском государстве народов...» И. Г. Георги (СПб., 1776-1777). Гравюра Х. М. Рота/Д. Шлеппера по рисунку И. Г. Георги. Гравюра резцом на меди. 190x260 мм.

**Ил. 54.** Скульптуры «Мордовка племени Мокша» из серии «Народности России» 1907-1917 гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели П. П. Каменский. Фарфор, ручная роспись. В. 38 см. Музей ИФЗ.

**Серия «Волшебный фонарь» 1810-1820-е гг.**

**Ил. 55.** Молошница и Прачка. Иллюстрация к «Волшебному фонарю...» 1817 г. Гравер и мастер рисунков А. Г. Венецианов или А. Зеленцов (точно не установлено). Офорт на меди, крашенный акварелью. 25,9x20 см.

**Ил. 56.** Фигурка «Молочницы с коромыслом» из серии «Волшебный фонарь». Завод Гарднера. Начало 1820-х гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ф. Я. Гарднер. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Музей ИФЗ, ГРМ, собрание Кусково.

**Ил. 57.** Торговка и Еврей. Иллюстрация к «Волшебному фонарю...» 1817 г. Гравер и мастер рисунков А. Г. Венецианов или А. Зеленцов (точно не установлено). Офорт на меди, крашенный акварелью. 25,9x20 см.

**Ил. 58.** Фигура «Торговки/Старьевщицы» из серии «Волшебный фонарь». Завод Гарднера. 1820-е гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ф. Я. Гарднер. Фарфор, роспись надглазурная. Музей ИФЗ, ГРМ, собрание Кусково.

**Ил. 59.** Фигура «Еврея» из серии «Волшебный фонарь». Завод Гарднера. 1820-е гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ф. Я. Гарднер. Фарфор, роспись надглазурная. Музей ИФЗ, ГРМ, собрание Кусково.

**Ил. 60.** Кучер и Блинник. Иллюстрация к «Волшебному фонарю...» 1817 г. Гравер и мастер рисунков А. Г. Венецианов или А. Зеленцов (точно не установлено). Офорт на меди, крашенный акварелью. 25,9x20 см.

**Ил. 61.** Фигура «Блинщика» из серии «Волшебный фонарь». Завод Гарднера. 1820-е гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ф. Я. Гарднер. Фарфор, роспись надглазурная. Музей ИФЗ, ГРМ, собрание Кусково.

**Ил. 62.** Фигура «Кучера» из серии «Волшебный фонарь». Завод Гарднера. 1820-е гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ф. Я. Гарднер. Фарфор, роспись надглазурная. Музей ИФЗ, ГРМ, собрание Кусково.

**Ил. 63.** Почтальон и Градской страж. Иллюстрация к «Волшебному фонарю...» 1817 г. Гравер и мастер рисунков А. Г. Венецианов или А. Зеленцов (точно не установлено). Офорт на меди, крашенный акварелью. 25,9x20 см.

**Ил. 64.** Фигура «Почтальона» из серии «Волшебный фонарь». Завод Гарднера. Начало 1810-х - начало 1820-х гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ф. Я. Гарднер. Фарфор, цветное матовое покрытие, роспись надглазурная, золочение. Музей ИФЗ, ГРМ, собрание Кусково.

**Ил. 65.** Фигура «Градской Страж» из серии «Волшебный фонарь». Завод Гарднера. Начало 1810-х – начало 1820-х гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ф. Я. Гарднер. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Музей ИФЗ, ГРМ, собрание Кусково.

**Ил. 66.** Крестьянин и Крестьянка. Иллюстрация к «Волшебному фонарю...» 1817 г. Гравер и мастер рисунков А. Г. Венецианов или А. Зеленцов (точно не установлено). Офорт на меди, крашенный акварелью. 25,9x20 см.

**Ил. 67.** Фигура «Крестьянки с ягодами» из серии «Волшебный фонарь». Завод Гарднера. Начало 1820-х гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ф.

Я. Гарднер. Фарфор, матовое покрытие, надглазурная роспись, золочение. Музей ИФЗ, ГРМ, собрание Кусково.

**Ил. 68.** Фигура «Крестьянин с посохом» из серии «Волшебный фонарь». Завод Гарднера. Начало 1820-х гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ф. Я. Гарднер. Фарфор, матовое покрытие, надглазурная роспись, золочение. Музей ИФЗ, ГРМ, собрание Кусково.

**Ил. 69.** Разносчик ваксы. Иллюстрация к «Волшебному фонарю...» 1817 г. Гравер и мастер рисунков А. Г. Венецианов или А. Зеленцов (точно не установлено). Офорт на меди, крашенный акварелью. 25,9x20 см.

**Ил. 70.** Фигура «Вестового» из серии «Волшебный фонарь». Вид спереди. Завод Гарднера. Начало 1820-х гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ф. Я. Гарднер. Фарфор, надглазурная роспись, золочение. Музей ИФЗ, ГРМ, собрание Кусково.

**Ил. 71.** Фигура «Вестового» из серии «Волшебный фонарь». Вид сзади. Завод Гарднера. Начало 1820-х гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ф. Я. Гарднер. Фарфор, надглазурная роспись, золочение. Музей ИФЗ, ГРМ, собрание Кусково.

**Ил. 72.** Дворник и трубочист. Иллюстрация к «Волшебному фонарю...» 1817 г. Гравер и мастер рисунков А. Г. Венецианов или А. Зеленцов (точно не установлено). Офорт на меди, крашенный акварелью. 25,9x20 см.

**Ил. 73.** Фигура «Дворника» из серии «Волшебный фонарь». Завод Гарднера. Начало 1810-х – начало 1820-х гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ф. Я. Гарднер. Фарфор, надглазурная роспись, золочение. Музей ИФЗ, ГРМ, собрание Кусково.

**Ил. 74.** Матрос и Лакей. Иллюстрация к «Волшебному фонарю...» 1817 г. Гравер и мастер рисунков А. Г. Венецианов или А. Зеленцов (точно не установлено). Офорт на меди, крашенный акварелью. 25,9x20 см.

**Ил. 75.** Фигура «Лакея» из серии «Волшебный фонарь». Завод Гарднера. Начало 1820-х гг.

ИФЗ, Петербург. Автор модели Ф. Я. Гарднер. Фарфор, матовое покрытие, надглазурная роспись, золочение. Музей ИФЗ, ГРМ, собрание Кусково.

**Ил. 76.** Повар покупает сосиски. Иллюстрация к «Волшебному фонарю...» 1817 г. Гравер и мастер рисунков А. Г. Венецианов или А. Зеленцов (точно не установлено). Офорт на меди, крашенный акварелью. 25,9x20 см.

**Ил. 77.** Фигура «Повара» из серии «Волшебный фонарь». Завод Гарднера. Начало 1820-х гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ф. Я. Гарднер. Фарфор, матовое покрытие, надглазурная роспись, золочение. Музей ИФЗ, ГРМ, собрание Кусково.

**Ил. 78.** Чухонец продает масло. Иллюстрация к «Волшебному фонарю...» 1817 г. Гравер и мастер рисунков А. Г. Венецианов или А. Зеленцов (точно не установлено). Офорт на меди, крашенный акварелью. 25,9x20 см.

**Ил. 79.** Фигура «Чухонца» из серии «Волшебный фонарь». Завод Гарднера. Начало 1820-х гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ф. Я. Гарднер. Фарфор, надглазурная роспись, золочение. Музей ИФЗ, ГРМ, собрание Кусково.

## **Иллюстрации**

**Гурьевский сервиз 1809-1816 гг.**



**Ил. 1.** Шаманка из красноярского уезда и Сибирский бухарь. Иллюстрация к «Описанию обитающих в Российском государстве народов...» И. Г. Георги (СПб., 1776-1777). Гравюра Х. М. Рота по рисунку И. Г. Георги. Гравюра резцом на меди. 190x260 мм.

**Ил. 2.** Тарелка десертная Гурьевского сервиза с изображением шаманки из Красноярска. 1809-1816 гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Без марки. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».



**Ил. 3.** Кабардинец и его жена. Иллюстрация к «Описанию обитающих в Российском государстве народов...» И. Г. Георги (СПб., 1776-1777). Гравюра Х. М. Рота по рисунку И. Г. Георги. Гравюра резцом на меди. 190х260 мм.



**Ил. 4.** Тарелка десертная Гурьевского сервиза с изображением кабардинца и его жены. 1809-1816 гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Без марки. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».





**Ил. 5.** Гречанка и грек. Иллюстрация к «Описанию обитающих в Российском государстве народов...» И. Г. Георги (СПб., 1776-1777). Гравюра Х. М. Рота/Д. Шлеппера по рисунку И. Г. Георги. Гравюра резцом на меди. 190x260 мм.

**Ил. 6.** Тарелка десертная Гурьевского сервиза с изображением гречанки и грека. 1809-1816 гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Без марки. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».



**Ил. 7.** Черемиска в праздничном наряде и в летнем платье. Иллюстрация к «Описанию обитающих в Российском государстве народов...» И. Г. Георги (СПб., 1776-1777). Гравюра Х. М. Рота по рисунку И. Г. Георги. Гравюра резцом на меди. 190x260 мм.



**Ил. 8.** Тарелка десертная Гурьевского сервиза с изображением двух черемисок. 1809-1816 гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Без марки. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».





**Ил. 9.** Мокшанская женщина. Иллюстрация к «Описанию обитающих в Российском государстве народов...» И. Г. Георги (СПб., 1776-1777). Гравюра Х. М. Рота по рисунку И. Г. Георги. Гравюра резцом на меди. 190x260 мм.

**Ил. 10.** Тарелка десертная Гурьевского сервиза с изображением двух мокшанок. 1809-1816 гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Без марки. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».



**Ил. 11.** Мордовка и Чувашка. Иллюстрация к «Описанию обитающих в Российском государстве народов...» И. Г. Георги (СПб., 1776-1777). Гравюра Х. М. Рота по рисунку И. Г. Георги. Гравюра резцом на меди. 190x260 мм.



**Ил. 12.** Тарелка десертная Гурьевского сервиза с изображением чувашки. 1809-1816 гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Без марки. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».





Pl. 32.



**Ил. 13. 32.** *Faßbinders und eines Korbmachers* / Бондарь и корзи́нщик. Иллюстрация к «Живописным описаниям обычаев...» Х.-Г.-Г. Гейслера 1804 г. Гравюра Х.-Г.-Г. Гейслера по собственному рисунку. Техника неизвестна. 15,5x19,5 см.

**Ил. 14.**Тарелка десертная Гурьевского сервиза «Бондарь и Корзинщик». 1809-1816 гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».



**Ил. 15.** 13. *Kiseelverkäufers und eine sherrschaftlichen Kutschers / Продавец киселя и статный кучер.* Иллюстрация к «Живописным описаниям обычаев...» Х.-Г.-Г. Гейслера 1804 г. Гравюра Х.-Г.-Г. Гейслера по собственному рисунку. Техника неизвестна. 15,5x19,5 см.



**Ил. 16.**Тарелка десертная Гурьевского сервиза «Продавец киселя и статный кучер». 1809-1816 гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».



**Ил. 17.** 8. Schwefelhölzchenverkäufers und eines Kaviarverkäufers / Продавец шведских спичек и продавец икры. Иллюстрация к «Живописным описаниям обычаев...» Х.-Г.-Г. Гейслера 1804 г. Гравюра

Х.-Г.-Г. Гейслера по собственному рисунку. Техника неизвестна.  
15,5x19,5 см.

**Ил. 18.** Тарелка десертная Гурьевского сервиза «Продавец икры». 1809-1816 гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».



**Ил. 19. 3.** Wurstverkäufers und eines Schornsteinfegers / Трубочист и продавец ваксы (колбасы). Иллюстрация к «Живописным описаниям



обычаев...» Х.-Г.-Г. Гейслера 1804 г. Гравюра Х.-Г.-Г. Гейслера по собственному рисунку. Техника неизвестна. 15,5x19,5 см.

**Ил. 20.** Тарелка десертная Гурьевского сервиза «Трубочист и разносчик». 1809-1816 гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».



*Pl. 5.*



**Ил. 21.** 5. Plinsenverkäufers und eines Laternenwächters / Продавец блинов и фонарщик. Иллюстрация к «Живописным описаниям обычаев...» Х.-Г.-Г. Гейслера 1804 г. Гравюра Х.-Г.-Г. Гейслера по собственному рисунку. Техника неизвестна. 15,5x19,5 см.

**Ил. 22.** Тарелка десертная Гурьевского сервиза «Фонарщик». 1809-1816 гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Диаметр 24, 4. ГМЗ «Петергоф».





**Ил. 23.** 15. Fischer, die einen Seehund auf einem Karren zur Schau stellen, reein vornehmes Paar / Рыбак показывает сома элегантной паре. Иллюстрация к «Живописным описаниям обычаев...» Х.-Г.-Г. Гейслера 1804 г. Гравюра Х.-Г.-Г. Гейслера по собственному рисунку. Техника неизвестна. 15,5x19,5 см.

**Ил. 24.** Тарелка десертная Гурьевского сервиза «Показывают тюленя». 1809-1816 гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».



**Ил. 25.** Купеческая жена. Иллюстрация к «Живописным изображениям нравов...» Дж. Аткинсона и Дж. Уокера. 1803-1804 гг. Гравюра Дж. Аткинсона по собственному рисунку в технике акватинты. Гравюры раскрашены вручную акварелью. 47,5x34 см.



**Ил. 26.** Тарелка десертная Гурьевского сервиза «Купеческая жена». 1809-1816 гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».



**Ил. 27.** Ледяные горки для детей. Иллюстрация к «Живописным изображениям нравов...» Дж. Аткинсона и Дж. Уокера. 1803-1804 гг. Гравюра Дж. Аткинсона по собственному рисунку в технике акватинты. Гравюры раскрашены вручную акварелью. 47,5х34 см.



**Ил. 28.** Тарелка десертная Гурьевского сервиза «Зимние горы». 1809-1816 гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».



**Ил. 29.** Игра в свайку. Иллюстрация к «Живописным изображениям нравов...» Дж. Аткинсона и Дж. Уокера. 1803-1804 гг. Гравюра Дж. Аткинсона по собственному рисунку в технике акватинты. Гравюры раскрашены вручную акварелью. 47,5x34 см.





**Ил. 30.** Тарелка десертная Гурьевского сервиза «Игра в свайку». 1809-1816 гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Диаметр 24,4. ГРМ.

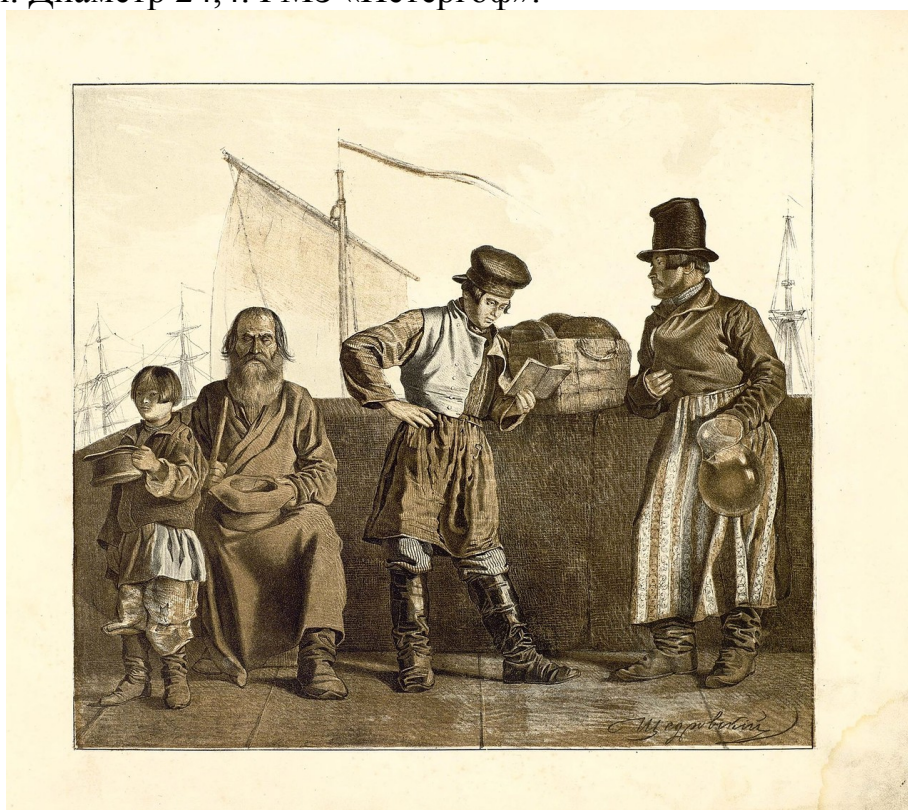


**Ил. 31.** Мордовская девка. Иллюстрация к «Народам России...» Карла Рехберга (1812-1813 гг.). Гравер Е. М. Корнеев. Гравюры

выполнены в технике акватинты, офортов и меццо-тинты. Все раскрашены от руки. 48x39 см.



**Ил. 32.** Тарелка десертная Гурьевского сервиза с изображением мордовки. 1809-1816 гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Без марки. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».





**Ил. 33.** Уличный чтец. Иллюстрация к «Сценам из русского народного быта» 1852 г. И. С. Щедровского. Гравюра И. С. Щедровского с натуры, по собственным рисункам. Литография. 31,3x37,6 см.



**Ил. 34.** Тарелка десертная из Гурьевского сервиза с изображением уличного чтеца. 1891 г. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Марка зеленая подглазурная: А III под короной и дата 1891. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».



**Ил. 35.** Уличная торговка. Иллюстрация к «Сценам из русского народного быта» 1852 г. И. С. Щедровского. Гравюра И. С. Щедровского с натуры, по собственным рисункам. Литография. 31,3x37,6 см.



**Ил. 36.** Тарелка десертная из Гурьевского сервиза с изображением уличной торговки. 1898 г. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Марка зеленая подглазурная: Н II под короной и дата 1898. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».





**Ил. 37.** Сбитенщик. Иллюстрация к «Сценам из русского народного быта» 1852 г. И. С. Щедровского. Гравюра И. С. Щедровского с натуры, по собственным рисункам. Литография. 31,3x37,6 см.



**Ил. 38.** Тарелка десертная из Гурьевского сервиза с изображением торговца сбитнем. 1891 г. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Марка зеленая подглазурная: А III под короной и дата 1891. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».





**Ил. 39.** Петербургский ванька. Иллюстрация к «Сценам из русского народного быта» 1852 г. И. С. Щедровского. Гравюра И. С. Щедровского с натуры, по собственным рисункам. Литография. 31,3x37,6 см.



**Ил. 40.** Тарелка десертная из Гурьевского сервиза с изображением кучера и уличного торговца. 1890 г. Фарфор, роспись



надглазурная, золочение. Марка зеленая подглазурная: А III под короной и дата 1890. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».



**Ил. 41.** Петербургский дворник. Иллюстрация к «Сценам из русского народного быта» 1852 г. И. С. Щедровского. Гравюра И. С. Щедровского с натуры, по собственным рисункам. Литография. 31,3x37,6 см.





**Ил. 42.** Тарелка десертная из Гурьевского сервиза с изображением дворника. 1891 г. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Марка зеленая подглазурная: А III под короной и дата 1891. Диаметр 24,4. ГМЗ «Петергоф».

**Серия «Народности России» 1780-1790-е гг.  
Серия «Торговцы и ремесленники» 1780-1790-е гг.  
Серия «Народности России» 1907-1917 гг.**



*Казанской Татаринъ .  
Ein Kasanischer Tattar .  
Tattare de Kasan .*

**Ил. 43.** *Казанской Татаринъ.* Иллюстрация к «Описанию обитающих в Российском государстве народов...» И. Г. Георги (СПб., 1776-1777). Гравюра Х. М. Рота/Д. Шлеппера по рисунку И. Г. Георги. Гравюра резцом на меди. 190x260 мм.



**Ил. 44.** 1-3 Сравнение лиц Казанского татарина из изданий Отроша (1768), Георги (1799) и экземпляров из коллекции «Попов и К».

4 Татары из окрестностей Казани. Гравюры И.-Б. Тилларда по рисунку Ж.-Б. Лепренса.

5 Казанский татарин из альбома И. Г. Георги.

6 Казанский татарин. Гравюра конца XVIII века по оригиналу Ж.-Б. Лепренса 1760-х годов.



7 Казанский татарин. Вариант фигуры из серии «Народности России» (ИФЗ, 1780-1790) из коллекции А. Попова. Фотография. 1935. (Источник: Шедевры русского фарфора XVIII века из собрания «ПОПОВ&К». М., 2009. С. 279).



**Ил. 45.** Скульптура «Казанский татарин» (в розовом кафтане) из серии «Народности России» 1780-1790-х гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ж.-Д. Рашетт. Фарфор, надглазурная роспись, золочение. В. 23,2 см. Марка: подглазурная синяя «Е П» с точкой. ГРМ.



**Ил. 46.** Ингерская крестьянская баба. Иллюстрация к «Описанию обитающих в Российском государстве народов...» И. Г. Георги (СПб., 1776-1777). Гравюра Х. М. Рота/Д. Шлеппера по рисунку И. Г. Георги. Гравюра резцом на меди. 190x260 мм

**Ил. 47.** Скульптура «Ингерская крестьянская баба» из серии «Народности России» 1780-1790-х гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ж.-Д. Рашетт. Фарфор, надглазурная роспись, золочение. В. 22 см. Марки нет. Надпись на постаменте рельефная, прописана золотом: «МГЕРСКАЯ». ГРМ.





**Ил. 48.** Чухонская крестьянская баба. Иллюстрация к «Описанию обитающих в Российском государстве народов...» И. Г. Георги (СПб., 1776-1777). Гравюра Х. М. Рота/Д. Шлеппера по рисунку И. Г. Георги. Гравюра резцом на меди. 190х260 мм.

**Ил. 49.** Скульптура «Чухонская крестьянская баба» из серии «Народности России» 1780-1790-х гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ж.-Д. Рашетт. Фарфор, надглазурная роспись, золочение. В. 20, 3 см. Марка: подглазурная синяя «Е П» с точкой. ГРМ.



**Ил. 50.** Скульптура «Продавщица маковых лепешек» («Маковница») из серии «Торговцы и ремесленники» 1780-1790-х гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ж.-Д. Рашетт. Фарфор, надглазурная роспись, золочение. В. 21 см. Марка: подглазурная синяя «Е П» с точкой. ГРМ.





**Ил. 51.** Малороссiянин и малороссiянка. Иллюстрация к «Описанию обитающих в Российском государстве народов...» И. Г. Георги (СПб., 1776-1777). Гравюра Х. М. Рота/Д. Шлеппера по рисунку И. Г. Георги. Гравюра резцом на меди. 190x260 мм.

**Ил. 52.** Скульптуры «Малоросска и Малоросс» из серии «Народности России» 1907-1917 гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели П. П. Каменский. Фарфор, ручная роспись. В. 40 см. Музей ИФЗ.



**Ил. 53.** Мордовка и чувашка. Иллюстрация к «Описанию обитающих в Российском государстве народов...» И. Г. Георги (СПб., 1776-1777). Гравюра Х. М. Рота/Д. Шлеппера по рисунку И. Г. Георги. Гравюра резцом на меди. 190x260 мм.

**Ил. 54.** Скульптуры «Мордовка племени Мокша» из серии «Народности России» 1907-1917 гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели П. П. Каменский. Фарфор, ручная роспись. В. 38 см. Музей ИФЗ.

Серия «Волшебный фонарь» 1810-1820-е гг.



Ил. 55. Молошница и Прачка. Иллюстрация к «Волшебному фонарю...» 1817 г. Гравер и мастер рисунков А. Г. Венецианов или А.



Зеленцов (точно не установлено). Офорт на меди, крашенный акварелью. 25,9x20 см.

**Ил. 56.** Фигурка «Молочницы с коромыслом» из серии «Волшебный фонарь». Завод Гарднера. Начало 1820-х гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ф. Я. Гарднер. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Музей ИФЗ, ГРМ, собрание Кусково.

**Ил. 57.** Торговка и Еврей. Иллюстрация к «Волшебному фонарю...» 1817 г. Гравер и мастер рисунков А. Г. Венецианов или А. Зеленцов (точно не установлено). Офорт на меди, крашенный акварелью. 25,9x20 см.



**Ил. 58.** Фигура «Торговки/Старьевщицы» из серии «Волшебный фонарь». Завод Гарднера. 1820-е гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ф.

Я. Гарднер. Фарфор, роспись надглазурная. Музей ИФЗ, ГРМ, собрание Кусково.

**Ил. 59.** Фигура «Еврея» из серии «Волшебный фонарь». Завод Гарднера. 1820-е гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ф. Я. Гарднер. Фарфор, роспись надглазурная. Музей ИФЗ, ГРМ, собрание Кусково.



**Ил. 60.** Кучер и Блинник. Иллюстрация к «Волшебному фонарю...» 1817 г. Гравер и мастер рисунков А. Г. Венецианов или А. Зеленцов (точно не установлено). Офорт на меди, крашеный акварелью. 25,9x20 см.

**Ил. 61.** Фигура «Блинщика» из серии «Волшебный фонарь». Завод Гарднера. 1820-е гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ф. Я. Гарднер. Фарфор, роспись надглазурная. Музей ИФЗ, ГРМ, собрание Кусково.

**Ил. 62.** Фигура «Кучера» из серии «Волшебный фонарь». Завод Гарднера. 1820-е гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ф. Я. Гарднер. Фарфор, роспись надглазурная. Музей ИФЗ, ГРМ, собрание Кусково.



**Ил. 63.** Почтальон и Градской страж. Иллюстрация к «Волшебному фонарю...» 1817 г. Гравер и мастер рисунков А. Г. Венецианов или А. Зеленцов (точно не установлено). Офорт на меди, крашенный акварелью. 25,9x20 см.

**Ил. 64.** Фигура «Почтальона» из серии «Волшебный фонарь». Завод Гарднера. Начало 1810-х - начало 1820-х гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ф. Я. Гарднер. Фарфор, цветное матовое покрытие, роспись надглазурная, золочение. Музей ИФЗ, ГРМ, собрание Кусково.

**Ил. 65.** Фигура «Градской Страж» из серии «Волшебный фонарь». Завод Гарднера. Начало 1810-х – начало 1820-х гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ф. Я. Гарднер. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Музей ИФЗ, ГРМ, собрание Кусково.



**Ил. 66.** Крестьянин и Крестьянка. Иллюстрация к «Волшебному фонарю...» 1817 г. Гравер и мастер рисунков А. Г. Венецианов или А. Зеленцов (точно не установлено). Офорт на меди, крашенный акварелью. 25,9х20 см.

**Ил. 67.** Фигура «Крестьянки с ягодами» из серии «Волшебный фонарь». Завод Гарднера. Начало 1820-х гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ф. Я. Гарднер. Фарфор, матовое покрытие, надглазурная роспись, золочение. Музей ИФЗ, ГРМ, собрание Кусково.

**Ил. 68.** Фигура «Крестьянин с посохом» из серии «Волшебный фонарь». Завод Гарднера. Начало 1820-х гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ф. Я. Гарднер. Фарфор, матовое покрытие, надглазурная роспись, золочение. Музей ИФЗ, ГРМ, собрание Кусково.





**Ил. 69.** Разносчик ваксы. Иллюстрация к «Волшебному фонарю...» 1817 г. Гравер и мастер рисунков А. Г. Венецианов или А. Зеленцов (точно не установлено). Офорт на меди, крашенный акварелью. 25,9x20 см.

**Ил. 70.** Фигура «Вестового» из серии «Волшебный фонарь». Вид спереди. Завод Гарднера. Начало 1820-х гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ф. Я. Гарднер. Фарфор, надглазурная роспись, золочение. Музей ИФЗ, ГРМ, собрание Кусково.

**Ил. 71.** Фигура «Вестового» из серии «Волшебный фонарь». Вид сзади. Завод Гарднера. Начало 1820-х гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ф. Я. Гарднер. Фарфор, надглазурная роспись, золочение. Музей ИФЗ, ГРМ, собрание Кусково.

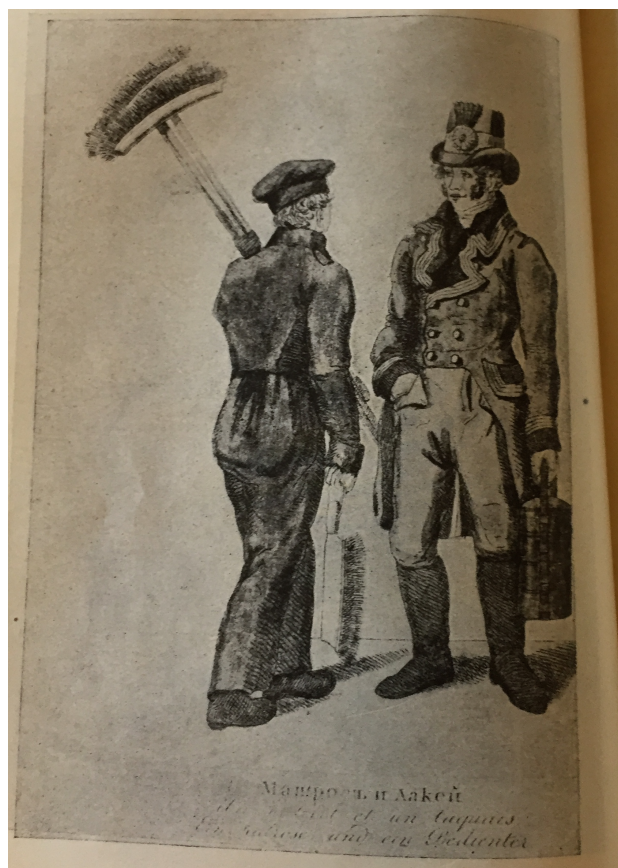




**Ил. 72.** Дворник и трубочист. Иллюстрация к «Волшебному фонарю...» 1817 г. Гравер и мастер рисунков А. Г. Венецианов или А. Зеленцов (точно не установлено). Офорт на меди, крашенный акварелью. 25,9x20 см.

**Ил. 73.** Фигура «Дворника» из серии «Волшебный фонарь». Завод Гарднера. Начало 1810-х – начало 1820-х гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ф. Я. Гарднер. Фарфор, надглазурная роспись, золочение. Музей ИФЗ, ГРМ, собрание Кусково.





**Ил. 74.** Матрос и Лакей. Иллюстрация к «Волшебному фонарю...» 1817 г. Гравер и мастер рисунков А. Г. Венецианов или А. Зеленцов (точно не установлено). Офорт на меди, крашеный акварелью. 25,9x20 см.

**Ил. 75.** Фигура «Лакея» из серии «Волшебный фонарь». Завод Гарднера. Начало 1820-х гг.

ИФЗ, Петербург. Автор модели Ф. Я. Гарднер. Фарфор, матовое покрытие, надглазурная роспись, золочение. Музей ИФЗ, ГРМ, собрание Кусково.



Поваръ покупаетъ сосиски.  
*Ein Koch kauft Bratwürste.*  
*Un cuisinier achetant des Saucisses.*



**Ил. 76.** Повар покупает сосиски. Иллюстрация к «Волшебному фонарю...» 1817 г. Гравер и мастер рисунков А. Г. Венецианов или А. Зеленцов (точно не установлено). Офорт на меди, крашенный акварелью. 25,9x20 см.

**Ил. 77.** Фигура «Повара» из серии «Волшебный фонарь». Завод Гарднера. Начало 1820-х гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ф. Я. Гарднер. Фарфор, матовое покрытие, надглазурная роспись, золочение. Музей ИФЗ, ГРМ, собрание Кусково.



**Ил. 78.** Чухонец продает масло. Иллюстрация к «Волшебному фонарю...» 1817 г. Гравер и мастер рисунков А. Г. Венецианов или А. Зеленцов (точно не установлено). Офорт на меди, крашенный акварелью. 25,9x20 см.

**Ил. 79.** Фигура «Чухонца» из серии «Волшебный фонарь». Завод Гарднера. Начало 1820-х гг. ИФЗ, Петербург. Автор модели Ф. Я. Гарднер. Фарфор, надглазурная роспись, золочение. Музей ИФЗ, ГРМ, собрание Кусково.

