

УДК 39+76.01

DOI: 10.30624/2220-4156-2019-9-4-789-797

Образы обских угров в академических изданиях второй половины XVIII века: гравюры Х. Рота

А. А. Галямов

*Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок,
г. Ханты-Мансийск, Российская Федерация,
galyamov-artur@mail.ru*

АННОТАЦИЯ

Введение. В настоящей статье в качестве изобразительного и историко-этнографического источника рассмотрены гравюры Х. Рота в рамках академического издания И. Г. Георги.

Цель: раскрыть историческое значения и своеобразие гравюр Х. Рота, отражающих образы обских угров с помощью визуальной формы.

Материалы исследования: гравюры Христофора Рота, опубликованные в издании И. Г. Георги.

Результаты и научная новизна. Репрезентация образов обских угров в академических изданиях второй половины XVIII века, в частности, в гравюрах Х. Рота – тема малоизученная, как с точки зрения наличия соответствующих историко-этнографических исследований, так и с точки зрения анализа иконографической формы произведений. В настоящей статье затрагивается исторический контекст создания гравюр Х. Рота, разобраны источники, использованные для их создания, выявлены связи образа с текстом, а также проведён иконологический анализ работ, отображающих образы обских угров.

Научная новизна заключается в исследовании визуальной репрезентации обских угров в академических изданиях второй половины XVIII века на примере гравюр Христофора Рота.

Ключевые слова: образ, И. Г. Георги, гравюра, канон, Х. Рот, визуальная культура, художественная форма.

Для цитирования: Галямов А. А. Образы обских угров в академических изданиях второй половины XVIII века: гравюры Х. Рота // Вестник угроведения. 2019. Т. 9. № 4. С. 789-797.

Images of the Ob Ugrians in academic publications of the second half of the XVIII century: engravings by C. Roth

A. A. Galyamov

*Ob-Ugric Institute of Applied Researches and Development,
Khanty-Mansiysk, Russian Federation,
galyamov-artur@mail.ru*

ABSTRACT

Introduction: in the article as a pictorial and historical-ethnographic source the engravings of C. Roth in the framework of the academic edition of I. G. Georgi are considered.

Objective: to disclose the historical significance and originality of engravings by C. Roth, reflecting the images of the Ob Ugrians using a visual form.

Research materials: the engravings of Christopher C. Roth, published in the edition by of I. G. Georgi.

Results and scientific novelty: the representation of images of Ob Ugrians in academic publications of the second half of the XVIII century, in particular in engravings by C. Roth, is a poorly studied topic, both in terms of the availability of relevant historical and ethnographic studies, and in terms of analyzing the iconographic form of works. The article touches on the historical context of the creation of engravings by C. Roth; the sources used to create them are analyzed; the connections of the image with the text are revealed, and an iconological analysis of the works, reflecting the images of the Ob Ugrians, is carried out.

Scientific novelty lies in the study of the visual representation of the Ob Ugrians in academic publications of the second half of the XVIII century, using the engravings of Christopher Roth as an example.

Key words: image, I. G. Georgi, engraving, canon, C. Roth, visual culture, art form.

For citation: Galyamov A. A. Images of the Ob Ugrians in academic publications of the second half of the XVIII century: engravings by C. Roth // Vestnik ugrovedenia = Bulletin of Ugric Studies. 2019; 9 (4): 789-797.

Введение

Работам нюрнбергского гравёра Христофора Рота, в качестве значимого этнографического источника, долгое время было уделено немного внимания. Это подтверждает хотя бы тот факт, что комплекс его гравюр многие исследователи и по сей день называют «костюмами Георги» [2, 48; 4, 66]. Самому же труду И. Г. Георги [3] – как «попытке естественнонаучного ума объять этническую составляющую государственного организма» [9, 158], посвящена целая этнографическая литература: С. А. Токарев [19], А. Е. Загребин [9; 10], А. В. Головнёв, Т. С. Киссер [4; 11] и многие другие авторы подчёркивали его непреходящую научную ценность.

Именно в контексте изучения академического издания И. Г. Георги рассматривались и гравюры Х. Рота. Здесь следует привести исследования Н. Н. Гончаровой [5], А. Э. Жабревой [8], Т. А. Крюковой [12], которые так или иначе затрагивали произведения нюрнбергского гравёра как с художественной, так и с научной точек зрения. В своей работе Е. Вишленкова на примере, в том числе произведений Х. Рота, выдвинула подход, описывающий механизм перевода этнографического знания в иконографическую форму, тем самым обобщив уже известный материал и обогатив его новыми методологическими возможностями в рамках «визуального народоведения» [2].

Однако в историко-этнографических исследованиях не ставилась и не рассматривалась такая специальная тема как образы обских угров в произведениях графики академических изданий второй половины XVIII века, в том числе на примере работ нюрнбергского гравёра. Актуальность данной темы, её развитие обусловлены не в последнюю очередь и теоретико-методологическими разработками в области визуальной культуры.

Исследованием феномена визуальной культуры занимались такие виднейшие западные теоретики как У. Дж. Т. Митчелл [14; 22; 23], Н. Мирзоев [21], М. Шапиро [24], Б. М. Стаффорд [25], Р. Уортман [26] и многие другие. В рамках данных исследований важную и во многом определяющую роль играет понятие «образ». У. Дж. Т. Митчелл, в своей работе, уже ставшей классической и посвящённой проблемам визуальности, писал следующее: «Образы – это не просто особый вид знака, они подобны актёру на исторической сцене, личности или

персонажу, овеянному легендарной славой, это история, которая творится сама по себе и участвует в преданиях, которые мы рассказываем сами себе о нашей собственной эволюции от созданий, «сотворённых по образу» создателя, до созданий, которые творят самих себя и свой мир по собственному образу» [14, 24].

Проблемам репрезентации образов, способствующих, в том числе конструированию этнокультурной идентичности, посвящены многие отечественные историко-этнографические исследования [1; 7; 16; 17; 20 и др.]. Всё это подтверждает актуальность данного направления, в котором «междисциплинарное изучение вербальных и визуальных медиа стало главной особенностью современных гуманитарных исследований» [14, 7].

Цель исследования заключается в раскрытии исторического значения гравюр Х. Рота, отражающих образы обских угров с помощью визуальной формы.

Для этого необходимо решить следующие вопросы: в чём состоит историческая особенность связи образа с текстом в академических изданиях второй половины XVIII века на примере работ Х. Рота? Насколько верно иконографическая форма произведений Х. Рота, отражающая, в том числе образы обских угров, соответствовала своему историческому содержанию? Что предопределяло данную форму, какие накладывало ограничения? И наконец, как следует трактовать и оценивать гравюры рассматриваемого автора, учитывая как художественные критерии изобразительного искусства, так и требования этнографии?

Материалы и методы

Данное исследование основано на визуальном, иконологическом и историко-культурном анализе гравюр Христофора Рота («Остяк на ловле горностаев», «Остяк при реке Обь», «Остячка с лица», «Остячка с тыла»), опубликованных в издании И. Г. Георги «Описание всех обитающих в Российском государстве народов: их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, упражнений, забав, вероисповеданий и других достопамятностей» [3].

Для решения поставленных задач исследования, в том числе при анализе вышечисленных произведений, мы опирались на историко-типологический и иконологический методы.

Результаты

С 1776 по 1780 гг. – выходил четырёхтомный труд И. Г. Георги «Описание всех обитающих в Российском государстве народов: их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, упражнений, забав, вероисповеданий и других достопамятностей» [3], справедливо впоследствии названный «первой сводной этнографической работой», являющийся «своего рода зеркалом, отражающим состояние в то время этнографического изучения народов России» [19, 105]. Как отмечают исследователи А. В. Головинёв и Т. С. Киссер: «Имея перед глазами инструкцию Миллера, доступ к материалам Мессершмидта, Страленберга, Гмелина и других исследователей России, а также компаньона и советника в лице Палласа, Георги поднялся на новую ступень народоведения, предприняв систематизацию этнографических данных» [4, 65]. Результатом труда И. Г. Георги стал «систематический этнографический свод», с «общей картиной национального состава Российской империи» [4, 65].

В качестве иллюстраций к описаниям быта отдельных народов были использованы гравюры из журнала-альбома «Открываемая Россия, или собрание одежд всех народов, в Российской Империи обитающих», изданного под руководством Христофора Рота за несколько лет до появления на свет этнографической работы И. Г. Георги. Как писал автор в своём предисловии: «К составлению краткого связного описания всех наших наций в их теперешнем состоянии и пр. – побудил меня замысел здешнего гравёра К. М. Рота¹ – издать, с помощью нескольких учёных, русские нации в подлинных изображениях под заглавием «Изображения различных одежд русских наций», в тетрадах по 5 листов, к чему он приступил в 1774 г.» [19, 104]. В частности, четыре раскрашенные гравюры Х. Рота («Остяк на ловле горностаев», «Остяк при реке Обь», «Остячка с лица», «Остячка с тыла») были использованы И. Г. Георги для описания быта, традиций и верований обских угров². При сопоставлении данного визуального ряда, отображающего внешний вид и род занятий обских угров, с текстом самого описания можно заметить многие

несоответствия. Так, мы читаем в источнике о мужском «одеянии» следующее: «Мужскую одежду составляют короткие штаны и кожаные, до самых штанов припущенные чулки, кои служат им вместо сапог» [3, 70]. Говоря, в свою очередь, о женской одежде: «Женщины носят чулки, штаны и верхнее платье, по примеру мужчин, в летнее время также из рыбьих шкур, кожи или сукна сделанное; а зимой надевают, как для тепла, так и для щегольства долгое, спереди завязанное платье, из рыбьих шкур, выделанных кож, или из оленьих шкур <...> Голову покрывают висящей сзади, промеж лопаток, шапкой из сукна, кожи» [3, 71]. Выбранные И. Г. Георги гравюры данных описываемых подробностей не включали, а наоборот, стремились к исключительной условности и стилизации изображения. Это объясняется, в том числе и тем, что Х. Рот не покидал столицы и не участвовал в экспедициях, а использовал для создания своих гравюр уже известный материал, о котором будет сказано ниже.

Кроме очевидной хронологической разницы между двумя источниками, факт обращения к гравюрам Х. Рота объясняется необходимостью в удовлетворении потребностей образованной публики в знании о народах Российской Империи посредством визуальной формы. По словам С. А. Токарева: «В образованном русском обществе ощущалась уже потребность не только знать кое-что об отдельных народах, но и иметь более или менее полную картину национального состава Русского государства, особенностей быта всех его народов» [19, 104]. Данный факт объясняет расхождение изображений с самим текстом, их известную автономность по отношению друг к другу, что подтверждает особенность академических иллюстрированных изданий второй половины XVIII века [2, 43]. Таким образом, «рисунок предшествовал появлению научного текста, <...> спровоцировал его написание и послужил для него структурирующим началом» [2, 54].

Источниками, своего рода «визуальной базой» для гравюр Х. Рота, как одного из представителей «костюмного жанра», отображающих типы разных народов, служили, по словам И. Г. Георги, рисунки и фигуры «при Императорской С.-Петербургской Академии наук в

¹ То есть, Х. Рот. Современное написание имени немецкого гравёра отличается от написания, привычного для XVIII в.

² Подробный анализ этнологической систематики И. Г. Георги и его этнографических критериев дан в статье Киссер Т. С. Этнографические критерии в систематике народов И. Г. Георги [11].

Кунсткамере, а частью с живых подлинников» [3, XV]. Исследователь русской графики XVIII–XIX вв. Н. Н. Гончарова указывает на гравюры французского живописца Ж.-Б. Лепренса, жившего и работавшего в России на протяжении 5 лет и создавшего живописные полотна по соответствующей «русской теме», а также на рисунки уже упомянутого нами И. Г. Георги, выполненные им во время путешествия по Российской Империи в 1773–1774 гг. [5, 78]. Однако И. Г. Георги, по мнению специалиста по книжным гравюрам XVIII в. А. Э. Жабревой, является не просто одним из источников, а самим автором гравюр «Открываемой России», чьи рисунки в итоге и были изданы. Впрочем, данный исследователь ссылается на то обстоятельство, что «вопрос о том, кто с кого перерисовывал и перегравировывал иллюстрации для разных изданий конца XVIII – начала XIX вв., весьма запутанный и никем пока ещё не решённый» [8, 208].

Действительно, вопрос о точной атрибуции того или иного источника запутывает тот факт, что первоначальный рисунок до своего претворения в книжной иллюстрации проделывал большой путь, включая художественно-техническую и технологическую переработку и даже воздействие индивидуальных интерпретационных практик. Например, четыре монохромные гравюры с изображениями камчадалов были сделаны по зарисовкам И. Х. Беркхана во время экспедиции 1732–1743 гг., И. Э. Гриммель с них выполнил рисунки, а И. А. Соколов, в конечном итоге, их гравировал в 1754–1755 гг. в Гравировальной палате Академии наук [8, 203]. Всё это дает основания полагать, что «книжные иллюстрации были коллективным трудом на всех этапах их изготовления» [2, 47]. Поэтому гравюры Х. Рота, изображающие в числе других представителей Российской Империи обских угров – конечный целостный «продукт» многих посредствующих звеньев, и как актуализация авторского замысла, опирающегося на достигнутый уровень этнографического знания, и как, в то же время, визуальное воплощение «коллективного видения» эпохи.

Историк Е. Вишленкова в качестве источников для работ Х. Рота приводит следующие три компонента: ранее изданные костюмные гравюры; рисунки из архива Академии наук; образцы одежды, хранящиеся в Кунсткамере [2, 50]. Примером первого компонента можно выделить гравюры нами упомянутого Ж.-Б. Лепренса, в частности его «Татары из

окрестностей Казани», «Камчадалка», «Костюм женщины Валдая» и др. Искусствовед Н. Н. Гончарова называет его «основоположником формы русских изображений “костюмного рода”» [5, 78]. Среди других примеров данного компонента Е. Вишленкова приводит альбом кассельского гравера А. Дальштейна, изображающего городских жителей Российской империи в стилистике «Криков Парижа», а также его технику типизации, которую Х. Рот использовал в своих работах [2, 51]. Вероятно, прообразами для работ А. Дальштейна 1755 г. могли послужить, например, и гравюры из серии «Крики Парижа» французского художника Ф. Буше 1737 года, что говорит об устоявшейся к тому времени традиции данного изобразительного жанра.

Примерами второго компонента являются рисунки, выполненные художниками И. В. Лурсениусом, И. Х. Беркханом и И. К. Деккером во время «Великой Северной экспедиции» (1733–1743 гг.), послужившие материалом для последующих этнографических исследований и многократно использованные для изготовления гравюр к изданиям трудов академиков [8, 202–203]. О рисунках И. Г. Георги, впервые опубликованных в немецкоязычном издании 1775 года по результатам экспедиции 1773–1774 гг. нами уже было сказано ранее.

И наконец, примером третьего компонента является богатейшая коллекция одежды из собрания Кунсткамеры, сложившаяся в результате «активной экспедиционной, описательной и собирательской работы в разных регионах Российской империи» [8, 209].

Указанные источники свидетельствуют об образовавшейся устойчивой классицистической изобразительной системе, которая господствовала на протяжении долгого времени и благодаря которой происходила фиксация, отбор, воспроизводство и развитие того или иного образа, его закрепление в культурной памяти многих поколений, соответствующего вневременному и вечному образцу – так называемой «идеальной форме». На наш взгляд, данная закономерность обнаруживает своё влияние как на практике бытования костюмного жанра, так, в частности, и на «костюмных гравюрах» Х. Рота, обуславливая форму сложившимся изобразительным канонам. Нас в этой связи должна интересовать проблема отношения отображаемого объекта, т.е. образов обских угров в непосредственно-чувственной форме, во всей специфике исследуемого этнографического

предмета, – с принятой и устоявшейся классицистической изобразительной системой.

Упомянутая нами классицистическая эстетическая доктрина – как жёсткая система правил и строгих художественных норм, – сложилась в рамках Французской Академии художеств и являлась своеобразным отражением общественно-исторических процессов, происходящих во времена расцвета абсолютной монархии, отличающаяся своим доминированием (в качестве централизованного начала) во всех сферах жизни, в том числе и художественной. [13, 129]. Античная форма, переработанная и модернизированная в соответствии с положениями классицистической доктрины, понималась как «правильная», свободная от всякого эмпирического вмешательства, от изменчивости окружающего, а значит – «вневременная» и «вечная», что сближает данную доктрину с положениями картезианской рационалистической философией. Так, картезианская идея «универсального мышления» по законам математики совпадала с общей тенденцией эпохи к правильности, ясности и чистоте форм, общим увлечением геометрическим порядком во всём – от искусно подстриженного королевского парка в Версале до расположения живописных фигур на полотне [13, 129–130]. В этой связи следует привести мнение исследователей, указывающих на влияние «таксономического мировоззрения» К. Линнея и методологии естественных наук, которое можно проследить не только в энциклопедии И. Г. Георги, но и в гравюрах Х. Рота: «Образы представлены взору рассматривающего их зрителя подобно образцам флоры в гербарии, а текст их описания включал элементы систематизации по внешним признакам и видам. Структурно народные представители распределены по географии их расселения на пространстве империи» [2, 56; 26, 99]. При всей полемичности данного утверждения можно констатировать, что «дух систематизации» отражал основное историческое содержание эпохи, овеянное во всем многообразии в произведениях изобразительного искусства и научного знания.

В XVIII веке многие философы и теоретики искусств подвергали критике сложившуюся изобразительную систему за её безжизненность, бедность реального содержания, ограниченный круг сюжетов, холодную рассудочность и «манерность». «Все эти академические позы – принужденные, жеманные, неестественные, – все эти «действия», бесстрастно и неуклюже изображаемые каким-нибудь незадачливым

натурщиком <...> – что общего они имеют со свободными позами и движениями, внушаемыми человеку природой? И вот природная простота предаётся забвению, воображение художника заполняется фальшивыми, приторными, смехотворными и обезличенными движениями, позами и фигурами» [6, I, 206–208].

Процитированный нами Д. Дидро подвергает критике одного из представителей классицизма, а именно Ж.-Б. Лепренса, чьи работы, как мы уже писали, мог использовать для своих гравюр Х. Рот в качестве источника. Французский философ остроумно отмечает главное достоинство художника лишь в умении «хорошо наряжать свои персонажи», тогда как изображённые крестьяне, стрельцы, горожане и прочие подданные Российской Империи – даны с «невзрачными и вялыми лицами» [6, II, 123]. «Верно ли, что в русских деревнях одеваются так богато? Если нет – художник сфальшивил. Если же это правда – значит, там бедняков не найдёшь» [6, II, 118]. Это верно подмеченная особенность относится и к изображениям Х. Рота: превалирующее значение костюмов и предметов занятий при всей условности и крайней обобщенности оригинала. Костюм, как отмечает Е. Вишленкова, «указывал на социальную роль, родоплеменную принадлежность, идейное и эстетическое содержание, смена которого меняла идентичность личности». Поэтому именно «вещи зритель рассматривал в качестве визуальных признаков группности» и это, тем самым, «отражало современную культуру видения» [2, 51–52].

Была важна не жизнь природы во всех своих проявлениях (как уже было сказано – Х. Рот не покидал столицы и не участвовал в экспедициях, используя для создания своих гравюр уже известный материал), а демонстрация вещей, презентация этнических костюмов, которые бы подчёркивали многообразие народов и их род деятельности. Индивидуальные и, в том числе, антропологические особенности изображенной модели «снимались» с помощью типизации, а развороты позы (фронтальный или театральный), в соответствии с принятой композиционной схемой, обеспечивали лучший обзор костюмов и орудий труда («Остячка с лица», «Остячка с тыла»). Статичность изолированных фигур как бы иллюстрировала тезис классицистической эстетической доктрины о рациональной устойчивости, помогающей выделить стойкое и закономерное в окружающей действительности, и при этом «нейтрализовать»

как можно больше эмпирического в изображении, вопреки простому копированию реальных форм. При этом в изображениях не всегда могло отсутствовать какое-либо действие, как например, в гравюре «Остяк на ловле горностаев», отображающей момент определённого повседневного занятия. Однако по причине исключительной условности, некоторой отдалённости от жизни природы данный момент больше акцентировал на самом себе всё действие, чем раскрывал образ в последовательном развитии благодаря воображению зрителя.

Причудливый «ландшафт» и низкая линия горизонта, увеличивающая размеры фигур, наряду с яркими этническими костюмами служили декоративной функцией художественного пространства. Таким образом, образы обских угров в изображениях нюрнбергского гравёра были лишены своих субъективных качеств, что объясняется не только техническими и технологическими особенностями гравюр, процессом их изготовления и тиражирования, но и воздействием общих мировоззренческих установок. Важна была лишь зафиксированная с помощью «графической упаковки» культурная и географическая принадлежность представителей разных народов к Российской Империи, которая бы подчёркивала её национальное многообразие, а не индивидуальные и «портретные» особенности каждого из них. Они предстают перед взглядом современников не как полноправный субъект истории (данная ступень исторического процесса не была ещё достигнута), что выражалось бы, в том числе, и в богатстве связей и отношений с окружающим миром, а лишь как объект для наблюдения и научного изучения. Даже такая бросающаяся в глаза особенность как костюм – один из «основных атрибутов народа» [18, 130], – служит лишь опознавательным знаком, маркером, отличающих одну группу жителей от другой. Тем не менее, ротовские изображения обских угров как представителей бескрайней Российской Империи являлись одним из свидетельств достигнутого уровня отечественного этнографического знания, служили в качестве самостоятельного факта сложившейся «идиомы», имеющей непосредственную связь с общеевропейской традицией костюмного жанра и академических изданий.

Обсуждение и заключение

После всего изложенного, следует также остановиться на вопросе о качестве гравюр Х. Рота.

По оценке Н. Н. Гончаровой – «не представляющие большого интереса в художественном отношении, гравюры эти пользовались, тем не менее, популярностью благодаря тому, что составили первую достаточно систематически подобранную серию, показывающую обитателей России» [5, 78]. Значительно раньше, историк русской графики Д. А. Ровинский отмечал, что Х. Рот «довольно плохой Нюрнбергский гравёр» [2, 61]. Интересно сопоставление данной характеристики нюрнбергского гравёра с оценкой этнографов. Т. А. Крюкова, рассматривая в своей статье иллюстративный материал издания П. С. Палласа, сравнивает его с гравюрами Х. Рота, видя в них «лишь вольное воспроизведение подлинников художником, некую стилизацию, игнорирующую зачастую отдельные ценные детали, в целях разрешения общей композиции рисунка» [12, 140]. Как мы видим, гравюры Х. Рота подвергались критической оценке: в сфере изобразительного искусства подчёркивалось их низкое художественное качество, а в области этнографии – ставилась под сомнение их научная ценность. На наш взгляд вышеприведённые оценки не учитывали художественных и технических возможностей гравюры, её непосредственного функционального значения, равно как и задач самого автора, соотношенных с уровнем достигнутых на тот момент этнографических сведений внутри сложившейся научной традиции. К гравюрам Х. Рота необходимо применить другой масштаб, учитывая при этом все требования, как изобразительного искусства, так и этнографии.

Несовершенство художественной формы гравюр Х. Рота – есть отражение неразвитости отношений и связей с изображаемой реальностью, когда обусловленное данным фактом формальное исполнение содержало в себе ограниченность господствующего канона. Для нового образовавшегося качества ещё не выкристаллизовалась адекватная ему форма, которая могла бы передать образы обских угров во всей их глубине и исторической рельефности. Сложность заключалась и в том, что специфический объект изображения невозможно было отделить от особенностей этнографии, требовавших достоверных знаний и информативности иногда даже в ущерб художественным критериям. Например, в одной правительственной инструкции XVIII в. художнику предписывалось следующее: «В изображении иноплеменных народов надлежит вам стараться списывать с них вернейшие портреты и сохранять в

оних характер, свойственный каждому народу или племени <...> хотя бы они казались или действительно были уродливы, ибо в рисунках Ваших натура должна быть представлена как она есть, а не так как она может быть красива и совершенна» [5, 171].

Следовательно, гравюры Х. Рота – являются своеобразным синтезом обобщённого этнографического знания, примечательного для XVIII века с его жёсткими правилами и предписаниями, и целой галереей периферийных образов, созданных в результате художественной обработки известного материала в соответствии с принятым изобразительным канон. Так или иначе, но они знаменуют собой необходимую ступень, «априорную форму», благодаря которой стало возможно дальнейшее накопление, обобщение и развитие научного знания. Так, ротовские изображения обских угров в качестве иконического образца мы можем увидеть в других академических изданиях, например, в произведении П. С. Палласа

«Путешествие по разным провинциям Российской империи», а именно – «Остяк на ловле горностаев», «Остячка с лица», «Остячка с тыла» [15, III, 50–51; 15, атлас, 62].

В дальнейшем «ротовские костюмы», как пишет Е. Вишленкова, «жили отдельной от изданий Георги жизнью. Книгопродавцы печатали оттиски с них и продавали отдельными листами. Довольно дёшево (в зависимости от качества изготовления и раскраски) их можно было приобрести не только в книжных лавках, но и у раешников и офеней» [2, 63]. Изображения обских угров, в числе прочих ротовских изображений «были запущены в массовое художественное производство. Их воспроизведение в росписи предметов декоративно-прикладного искусства стало моментом перелома, обозначаемого искусствоведами как рождение «национальной», или «народной», темы в отечественном искусстве» [2, 63]. В этом, по нашему мнению, и состоит большая историческая ценность гравюр Х. Рота.

Список источников и литературы

1. Батянова Е. П. Визуальные образы в мировоззрении и фольклоре народов Севера // Вестник угроведения. 2018. Т. 8. № 4. С. 695–704.
2. Вишленкова Е. Визуальное народоведение империи, или «Увидеть русского дано не каждому». М.: Новое литературное обозрение, 2011. 384 с.
3. Георги И. Г. Описание всех обитающих в Российском государстве народов: их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, упражнений, забав, вероисповеданий и других достопамятностей. В 4 частях. Ч. 1: О народах финского племени, известных по истории российской под общим именем Руссов. СПб.: Императорская. АН, 1799. 76 с. URL: <http://elibr.shpl.ru/ru/nodes/17466/> (дата обращения 18.09.2019).
4. Головнёв А. В., Киссер Т.С. Этнопортрет империи в трудах П. С. Палласа и И. Г. Георги // Уральский исторический вестник. 2015. № 3 (48). С. 59–69.
5. Гончарова Н. Н. Е.М. Корнеев. Из истории русской графики начала 19 века. М.: Искусство, 1987. 392 с.
6. Дидро Д. Салоны. В 2-х томах. М.: Искусство, 1989. Т. 1, 270 с.; Т. 2, 399 с.
7. Ершов М. Ф. Райшев: художник в контексте эпохи // Вестник угроведения. 2019. Т. 9. № 2. С. 352–362.
8. Жабрева А. Э. Изображение костюмов народов России в трудах ученых Петербургской Академии наук XVIII в. // Справочно-библиографическое обслуживание: традиции и новации. СПб.: БАН 2007. С. 201–214. URL: <http://www.rba.ru/content/activities/section/12/mag/mag07/2.pdf> (дата обращения 19.09.2019).
9. Загребин А. Е. И.Г. Георги и первая сводная монография по этнографии народов России // Вопросы истории. 2007. № 6. С. 155–159.
10. Загребин А. Е. О языке этнографических текстов второй половины XVIII века (на примере описания финно-угорских народов России И. Г. Георги) // Ежегодник финно-угорских исследований. 2011. № 3. С. 62–75.
11. Киссер Т. С. Этнографические критерии в систематике народов И. Г. Георги // Приволжский научный вестник. 2014. № 8(36), ч. 1. С. 61–64.
12. Крюкова Т. А. Коллекция П. С. Палласа по народам Поволжья // Сборник Музея антропологии и этнографии. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. Т. XII. С. 139–159.
13. Лифшиц М. А. Поэтическая справедливость. М.: Фабула, Издательский центр, 1993. 472 с.
14. Митчелл У. Дж. Т. Иконология. Образ. Текст. Идеология. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. 240 с.
15. Паллас П. С. Путешествие по разным провинциям Российской империи. В 6 томах. СПб.: Императорская АН, 1773–1788. Ч. 3., кн. 1. 624 с.; Атлас. 111 с. URL: <https://runivers.ru/lib/book4739/58498/> (дата обращения 19.09.2019).

16. Пивнева Е. А. Фоторепрезентации этнической культуры обских угров // Вестник угроведения. 2018. Т. 8. № 4. С. 716–728.
17. Роль визуальных источников в изучении региональной истории: сб. статей по итогам всерос. науч.-практич. конференции (Сыктывкар, 20–24 сентября 2016 г.). Сыктывкар: [б. и.], 2017. 276 с.
18. 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. 2011. № 4. С. 126–132.
19. Токарев С. А. История русской этнографии. Дооктябрьский период. М.: Наука, 1966. 456 с.
20. Юргенева А. Л. Этнографическая фотография XIX века и её современные модификации // Художественная культура. 2018. № 3. С. 136–167.
21. Mirzoeff N. An Introduction to Visual Culture. London; New York: Routledge, 1999. XI. 274 p.
22. Mitchell W. J. T. Image Science: Iconology, Visual Culture, and Media Aesthetics. Chicago; London: University of Chicago Press, 2015. 264 p.
23. Mitchell W. J. T. Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation. Chicago: University of Chicago Press, 1995. XV. 445 p.
24. Schapiro M. Words, Script, and Pictures: Semiotics of Visual Language. New York: George Braziller, 1996. 199 p.
25. Stafford B. M. Good looking: The Essays on the Virtue of the Images. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1996. 259 p.
26. Wortman R. Texts of Exploration and Russia's European Identity// Russia engages the World, 1453-1825 / ed. C.H. Whittaker. London: Harvard University Press, 2003. P. 90-117.

References

1. Batyanova E. P. *Vizualnye obrazy v mirovozzrenii i folklore narodov Severa* [Visual images in the worldview and folklore of the people of the North]. *Vestnik ugrovedeniya* [Bulletin of Ugric Studies], 2018, no. 8 (4), pp. 695–704. (In Russian)
2. Vishlenkova E. *Vizual'noye narodovedeniye imperii, ili «Uvidet' russkogo dano ne kazhdomu»* [Visual ethnic studies of the Empire, or «Not everyone is able to see the Russian»]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2011. 384 p. (In Russian)
3. Georgi I. G. *Opisaniye vseh obitayushchikh v Rossiyskom gosudarstve narodov: ikh zhiteyskikh obryadov, obyknoveniy, odezhd, zhilishch, uprazhneniy, zabav, veroispovedaniy i drugikh dostopamyatnostey. Ch. 1: O narodakh finskogo plemeni, izvestnykh po istorii rossiyskoy pod obshchim imenem Russov* [Description of all peoples living in the Russian state: their everyday rites, customs, clothes, dwellings, exercises, fun, religion and other memorials. Part 1: About the peoples of the Finnish tribe, known in Russian history under the common name of the Russes]. Saint-Petersburg: Imperatorskaya AN Publ., 1799. 76 p. Available at: <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/17466/> (accessed September 18, 2019). (In Russian)
4. Golovnyov A. V., Kisser T. S. *Etnoportret imperii v trudakh P. S. Pallasa i I. G. Georgi* [Ethnographic portrait of the Empire in the works of P. S. Pallas and I. G. Georgi]. *Ural'skiy istoricheskiy vestnik* [Ural Historical Bulletin], 2015, no. 3 (48), pp. 59–69. (In Russian)
5. Goncharova N. N. *Ye. M. Korneev. Iz istorii russkoy grafiki nachala 19 veka* [Ye. M. Korneev. From the history of Russian graphics of the early XIX century]. Moscow: Isskustvo Publ., 1987. 392 p. (In Russian)
6. Didro D. *Salony. V 2-kh tomakh* [Salons. In 2 volumes]. Moscow: Isskustvo Publ., 1989. Vol. 1. 270 p.; Vol. 2. 399 p. (In Russian)
7. Yerшов M. F. *Rayshev: khudozhnik v kontekste epokhi* [Raishev: the artist in the context of the era]. *Vestnik ugrovedeniya* [Bulletin of Ugric Studies], 2019, no. 2 (9), pp. 352–362. (In Russian)
8. Zhabreva A.E. *Izobrazheniye kostyumov narodov Rossii v trudakh uchenykh Peterburgskoy Akademii nauk XVIII v.* [Image of costumes of the peoples of Russia in the works of scientists of the St. Petersburg Academy of Sciences of the XVIII century]. *Spravochno-bibliograficheskoye obsluzhivaniye: traditsii i novatsii* [Reference and bibliographic service: traditions and innovations]. Saint-Petersburg: BAN Publ., 2007, pp. 201–214. Available at: <http://www.rba.ru/content/activities/section/12/mag/mag07/2.pdf> (accessed September 19, 2019). (In Russian)
9. Zagrebin A. E. *I. G. Georgi i pervaya svodnaya monografiya po etnografii narodov Rossii* [I. G. Georgi and the first consolidated monograph on the ethnography of the peoples of Russia]. *Voprosy istorii* [Issues of History], 2007, no. 6, pp. 155–159. (In Russian)
10. Zagrebin A. E. *O yazyke etnograficheskikh tekstov vtoroy poloviny XVIII veka (na primere opisaniya finno-ugorskikh narodov Rossii I. G. Georgi)* [About the language of ethnographic texts of the second half of the XVIII century (on the example of the description of the Finno-Ugric peoples of Russia by I. G. Georgi)]. *Yezhegodnik finno-ugorskikh issledovaniy* [Yearbook of Finno-Ugric Studies], 2011, no. 3, pp. 62–75. (In Russian)

11. Kisser T. S. *Etnograficheskiye kriterii v sistematike narodov I. G. Georgi* [Ethnographic criteria in the taxonomy of peoples by I. G. Georgi]. *Privolzhskij nauchnyj vestnik* [Volga Scientific Bulletin], 2014, no. 8 (36), ch. 1, pp. 61–64. (In Russian)
12. Kryukova T. A. *Kollektsiya P.S. Pallasa po narodam Povolzh'ya* [Collection of P. S. Pallas about the Volga peoples]. *Sbornik Muzeya antropologii i etnografii* [Collection of the Museum of Anthropology and Ethnography]. Moscow; Leningrad: Izd-vo AN SSSR Publ., 1949. Vol. XII. pp. 139–159. (In Russian)
13. Lifshits M. A. *Poeticheskaya spravedlivost'* [Poetic justice]. Moscow: Fabula, Izdatelskiy Center Publ., 1993. 472 p. (In Russian)
14. Mitchell W. J. T. *Ikonologiya. Obraz. Tekst. Ideologiya* [Iconology. Form. Text. Ideology]. Moscow; Yekaterinburg: Cabinet Scientist Publ., 2017. 240 p. (In Russian)
15. Pallas P. S. *Puteshestviye po raznym provintsiyam Rossiyskoy imperii* [Travelling over different provinces of the Russian Empire]. Saint-Petersburg: Imperatorskaya AN Publ., 1773. Ch. 3., book 1. 624 p.; Atlas 111 p. Available at: <https://runivers.ru/lib/book4739/58498/> (accessed September 19, 2019). (In Russian)
16. Pivneva E. A. *Fotoreprezentatsii etnicheskoy kul'tury obskikh ugrov* [Photo-representation of the Ob Ugrians' ethnic culture]. *Vestnik ugrovedeniya* [Bulletin of Ugric Studies], 2018, no. 8 (4), pp. 716–728. (In Russian)
17. *Rol' vizual'nyh istochnikov v izuchenii regional'noj istorii: Sbornik statej po itogam vserossijskoj nauchnoprakticheskoy konferencii (Syktyvkar, 20–24 sentyabrya 2016 g.)* [The role of visual sources in the study of regional history: Collection of articles on the results of the All-Russian scientific-practical conference (Syktyvkar, September 20–24, 2016)]. Syktyvkar: [w/p], 2017. 276 p. (In Russian)
18. Skvortsova E. A. *Evolutsiya kostyumnykh i etnograficheskikh al'bomov kak tipov illyustrirovannykh izdaniy v yevropeyskom iskusstve tret'yey chetverti XVIII–XIX vekov* [Evolution of costume and ethnographic albums as types of illustrated publications in European art of the third quarter of the XVIII–XIX centuries]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo Universiteta. Seriya 15: Iskusstvovedenie* [Bulletin of the St. Petersburg University. Series 15: Art History], 2011, no. 4, pp. 126–132. (In Russian)
19. Tokarev S. A. *Istoriya russkoy etnografii. Dooktyabr'skiy period* [History of Russian ethnography. The pre-October period]. Moscow: Science Publ., 1966. 456 p. (In Russian)
20. Yurgeneva A. L. *Etnograficheskaya fotografiya XIX veka i yeyo sovremennyye modifikatsii* [Ethnographic photography of the XIX century and its modern modifications]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art Culture], 2018, no. 3, pp. 136–167. (In Russian)
21. Mirzoeff N. *An Introduction to Visual Culture*. London; New York: Routledge, 1999. XI. 274 p. (In English)
22. Mitchell W. J. T. *Image Science: Iconology, Visual Culture, and Media Aesthetics*. Chicago; London: University of Chicago Press, 2015. 264 p. (In English)
23. Mitchell W. J. T. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press, 1995. XV. 445 p. (In English)
24. Schapiro M. *Words, Script, and Pictures: Semiotics of Visual Language*. New York: George Braziller, 1996. 199 p. (In English)
25. Stafford B. M. *Good looking: The Essays on the Virtue of the Images*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1996. 259 p. (In English)
26. Wortman R. *Texts of Exploration and Russia's European Identity. Russia engages the World, 1453–1825*. Ed. by C. H. Whittaker. London: Harvard University Press, 2003. pp. 90–117. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ:

Галямов Артур Амирович, научный сотрудник, БУ ХМАО – Югры «Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок» (628011, Российская Федерация, Ханты-Мансийский автономный округ – Югра, г. Ханты-Мансийск, ул. Мира, д. 14А).

ORCID ID: 0000-0003-2874-3773

galyamov-artur@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR:

Galyamov Artur Amirovich, Researcher, Ob-Ugric Institute of Applied Research and Development (628011, Russian Federation, Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug – Yugra, Khanty-Mansiysk, Mira st., 14A).

ORCID ID: 0000-0003-2874-3773

galyamov-artur@mail.ru