

УДК 75.03(47+57)(092)Каразин Н.Н.
 ББК 85.143(2=411.2)52-8Каразин Н.Н., 44
 DOI 10.25281/2072-3156-2021-18-4-378-389

Е.Р. ЧУПРИКОВА-КРЫНСКАЯ

ГРАФИЧЕСКИЕ СЕРИИ НИКОЛАЯ КАРАЗИНА К АМУДАРЬИНСКОЙ И САМАРСКОЙ ЭКСПЕДИЦИЯМ 1874 И 1879 ГОДОВ

Елизавета Романовна Чуприкова-Крынская,
 Московский государственный академический
 художественный институт им. В.И. Сурикова,
 кафедра теории и истории искусств
 Товарищеский пер., д. 30, Москва, 109004, Россия

кандидат искусствоведения
 ORCID 0000-0002-0775-3879; SPIN 5208-9531
 E-mail: e.chuprikova-krynskaya@yandex.ru

Реферат. Статья посвящена изучению рисунков и акварелей художника Николая Николаевича Каразина (1842–1908), выполненных по материалам Амударьинской и Самарской экспедиций 1874 и 1879 годов. Цель настоящей работы – рассмотрение графической серии «Аму-Дарьинская ученая экспедиция», напечатанной в журнале «Нива» в 1874–1875 гг., и серии акварельных портретов, выполненных в ходе Самарской экспедиции, в сопоставлении с карандашными портретами Василия Васильевича Верещагина (1842–1904) в альбоме фотоснимков «Русский Туркестан», изданном в 1874 году. Данный корпус художественных произведений прежде не становился предметом специального искусствоведческого ис-

следования; их рассмотрение вводит в поле зрения специалистов значительный этап творческого пути Н.Н. Каразина. Актуальность статьи ввиду изысканий последних лет заключается в репрезентации облика художника-путешественника, рисовальщика при экспедициях во второй половине XIX века.

В основе исследования первой серии – природа и национальные типы Амударьинской дельты. Анализ отдельных примеров журнальной графики сопровождается описанием некоторых одновременных графических оригиналов автора, а также работ других мастеров, проявляющих интерес к среднеазиатской этнографии. Использован сравнительный методологический принцип с включением анализа фрагментов литературных произведений Н.Н. Каразина – путевых очерков с выраженной этнографической компонентой.

Серия акварелей художника по мотивам Самарской экспедиции также представляет несколько изображений этнотипов Русского Туркестана, западного региона Средней Азии. В результате были выявлены сходства и различия в художественных методах и манерах, а также в условиях творческой работы двух мастеров – Н.Н. Каразина и В.В. Верещагина. Анализ проведен с помощью сравнительного метода

с задействованием социально-исторического фона. Амударьинский и Самарский графические циклы показывают Н.Н. Каразина зрелым творцом, интуитивно использовавшим средства приближающегося нового времени и стиля модерн. В то же время он оставался в границах литературно-художественного жанра *voyage pittoresque* (живописное путешествие), в целом успешно сочетая реалистические тенденции с видением романтика.

Ключевые слова: Николай Николаевич Каразин, Василий Васильевич Верещагин, Русский Туркестан, Амударьинская экспедиция, Самарская экспедиция, этнотип, художники-путешественники, жанр *voyage pittoresque*, печатная графика, акварельный портрет, изобразительное искусство.

Для цитирования: Чуприкова-Крынская Е.Р. Графические серии Николая Каразина к Амударьинской и Самарской экспедициям 1874 и 1879 годов // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 4 С. 378–389. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-4-378-389.

Научная экспедиция, руководимая полковником Н.Г. Столетовым, в конце апреля 1874 г. выехала на почтовых тройках из Санкт-Петербурга по направлению к азиатской границе Российской империи. Поездку анонсировал популярный журнал «Нива» (1874, № 18). В состав этнографического отдела, призванного заниматься сбором статистических, этнографических, исторических данных и материалов по культуре Амударьинского края под начальством полковника Л.Н. Соболева, входили персидский принц полковник Риза-Кули-Мирза, преподаватель персидского языка Оренбургской военной гимназии И.А. Александров и военный в отставке, художник и писатель Н.Н. Каразин.

Николай Николаевич Каразин (1842–1908), внук основателя Харьковского университета В.Н. Каразина, прежде чем присоединиться к завоевательным походам Российской империи в Туркестане (с 1867), в 1865 г. поступил в Академию художеств в Санкт-Петербурге. В качестве вольнослушателя он посещал классы известного академика, заслуженного профессора батальной живописи Б.П. Виллевалде. Его первые художественные этнографические серии по мотивам военной службы в Средней Азии появились одновременно в 1872 г. в журналах «Нива» и «Всемирная иллюстрация».

Цель настоящей работы — выявить художественную ценность отдельных графических работ мастера, созданных в 1874–1879 гг. и объединенных в серии и циклы, которые ранее не становились предметом специального искусствоведческого исследования.

АМУДАРЬИНСКАЯ ГРАФИЧЕСКАЯ СЕРИЯ

На первой странице тридцать шестого номера «Нивы» за 1874 г. была опубликована ознакомительная статья о сотруднике журнала Н.Н. Каразине в связи с его участием в Амударьинской экспедиции — которая, «снаряженная весной нынешнего года с целью исследования недавно приобретенных Россией стран и народностей, занимает в настоящее время умы всей читающей публики» [1, с. 561]. Николай Николаевич, по сведениям статьи, обещал изданию много очерков и рисунков, а также предстал в новом качестве общественного деятеля. Всего Н.Н. Каразиным было подготовлено пять статей с рисунками на основании путевых записок о берегах Аральского моря и дельт Амударьи и Сырдарьи. Отрывки из походного дневника художника-этнографа печатались в различных изданиях, в большом количестве были собраны в «Туркестанском сборнике» — многотомном своде всех печатных материалов, относящихся к Средней Азии [цит. по: 2, с. 41].

Начиная описание путешествия с Орско-Казалинского почтового тракта, Н.Н. Каразин подчеркивает, что это уже его третья с 1867 г. поездка в Туркестан, и этот единственный путь лишь последние три года начали приводить в надлежащий порядок. Отметим: незадолго до него в экспедициях Российской империи в Среднюю Азию принимали участие по ходу политической ссылки художники Б.Ф. Залеский, автор альбома офортов «*La vie des Steppes Kirghizes*» («Жизнь киргизских степей») [3], и Т.Г. Шевченко, создавший, преимущественно сепией, серии акварельных пейзажей и жанровых сцен из жизни казахов в 1848–1849 и 1851 годах.

В контексте дорожной темы упомянем карандашный этюд «Кибитка в пустыне» 1874 г., входящий, очевидно, в Амударьинский цикл работ (1874, Российский государственный архив литературы и искусства, ф. 1987, оп. 3, ед. хр. 14, л. 1). Действительно, оригинальный всадник-возница со своим семейством мог заинтересовать путешествующего художника как в пустынных землях (Киргизских степях) на пути к Казалинску, так и в непосредственной близости к пустыне Каракумы. Граница ее песков совпадала с границей Туркестанского округа, причем дороги в этой местности, как позднее писал художник, твердо укатаны, а перекаты сыпучего песка встречаются редко [4, с. 9]. Киргизы (казахи) контролировали весь тракт, занимаясь извозом и содержанием станций [5, с. 566–567].

Остановимся на рассмотрении двух маленьких рисунков, изображающих одну и ту же дорожную станцию Истемес с разницей в год (Нива. 1874. № 36); их основная функция была ознакомитель-



Рис. 1. Н.Н. Каразин. Одна из почтовых станций Орско-Казалинского тракта в первобытном своем виде (только год тому назад). 1870–1874. Репродукционная ксилография / ил. в журнале. Источник: Нива. 1874. № 36. С. 565



Рис. 2. Д.В. Вележев (рис. с натуры), В.С. Крюков (рис. для печати). В степи. 1866–1868 гг. Репродукционная ксилография / ил. в книге. Москва. Источник: [6, с. 1]

ная, цель — вызвать доверие читателя, вникающего в превратности путешествия. Первый рисунок «Одна из почтовых станций Орско-Казалинского тракта в первобытном своем виде (только год тому назад)» очень схематично представляет полуземлянку и стоящую невдалеке юрту (рис. 1). Рядом со станцией лежит отломанное колесо телеги или экипажа. Согласно с текстом статьи, перед нами собирательный образ подобных пунктов, где нельзя было ни согреться, ни поесть. Экипажи в дороге часто ломались, иные уносило ветром; недостаток лошадей вынуждал оставаться на месте сутками и, при возможности, арендовать верблюдов. Второй рисунок «Та же почтовая станция в нынешнем ее виде» изображает, согласно авторскому описанию, три

деревянных строения, где среднее в виде двухполовинной избы предназначено для приезжих и смотрителя; впереди пруд, по берегу ходят лошади, рядом — телега. Рисунок, в отличие от остальных, не ограничен прямоугольными рамками.

Сопоставим эти две дорожные зарисовки с заставкой в книге П.И. Пашино «Туркестанский край в 1866 году. Путевые заметки» [6] к первой главе «В степи» (рис. 2). Гравюра по рисунку художника Д.В. Вележева представляет собой произведение в равной степени реалистического и декоративно-го искусства, соответствуя тем самым статусу роскошно оформленного издания. В данном случае мы можем видеть, что композиция целиком поделена на планы: рисунок-виньетка на переднем плане, связанный с литерой, самоценен, хотя по тематике имеет прямое отношение ко всему изображению. Спешенный всадник-киргиз правой рукой удерживает поводья своего коня. Перед нами явно стилизованный образ без натуралистических черт, спорный в соблюдении пропорций, что выявляется на фоне других виньеток в книге. Хозяин благодушно смотрит в сторону скакуна, его левая рука с нагайкой опирается на перекладину буквы «Н» — литеры, представленной в виде запорошенного снегом дерева над водой, левой ногой он наступил на один из корней. Снег лежит повсюду. Вторая часть заставки являет собой картину станционной лачуги, перед которой расхаживают несколько киргизов. Из трубы поднимается дым, перед постройкой лежат два колеса, одно из которых утоплено в снегу, другое прислонено кем-то к стене. На дальнем плане виднеется степь, монотонная, безлюдная. Постройка напоминает те, которые описывает Н.Н. Каразин после переезда через город Ирғиз (прежде укрепление «Уральское»), не доезжая до Казалинска: «<...> серые стены глинобитных домов — самого непривлекательного типа, наводящего тоску и уныние... К довершению всего удовольствия — вы редко находите хорошую воду... Чай ваш — единственное дорожное утешение — мутен и с сильным солоноватым вкусом, а иногда и с сернисто-водородным запахом» [5, с. 567].

Заставка из книги П.И. Пашино описывает первую почтовую станцию на пути из Орска в 1866 г.: «Станционный дом с конюшнями и сараями, одиноко стоявший в степи и как бы прилепленный снежными глыбами, из-под которых местами торчали бранные останки брошенных здесь летних экипажей, осей, колес и других принадлежностей тележных, имел особый характер, очень понравился ехавшему со мной художнику, Д.В. Вележеву, и выброшен им в альбом» [6, с. 7]. Таким образом, мотив со спешенным всадником, возможно ямщиком, можно назвать неким прологом, оригинальным оформлением к безыскусной на первый взгляд сцене, являющейся в действительности райским ви-



Рис. 3. Н.Н. Каразин. Поезд Аму-Дарьинской экспедиции в сыпучих песках, между станциями Кулькудук и Ак-Джулпас, ночью во время небольшого песчаного урагана. 1874 г.
Репродукционная ксилография /ил. в журнале. Источник: Нива. 1874. № 36. С. 565

дением для усталого путника и средоточием национального колорита. Заставка подписана именем художника В.С. Крюкова: принимая за основу натурный рисунок, именно он разработал композицию для печати.

Рассмотрим также рисунок «Поезд Аму-Дарьинской экспедиции в сыпучих песках, между станциями Кулькудук и Ак-Джулпас, ночью во время небольшого песчаного урагана» (Нива. 1874. № 36) (рис. 3). Выбран прямоугольный полосный формат, рисунок растянут почти по ширине журнальной страницы. Три экипажа разного вида «балансируют» на передней границе, весь дальний план показан в виде плотной пелены ночи, разбиваемой порывами ветра, клубами пыли и песка и скудным лунным светом. Композиционный центр отсутствует, но кибитки находятся друг от друга примерно на одинаковом расстоянии, что придает изображению характер фризового орнамента — в чем, можно сказать, и состоит главный интерес произведения, несмотря на отсутствие выраженной этнографической составляющей и натурального объекта.

Для сравнения приведем другие подобные рисунки-полосы Н.Н. Каразина внутри этого же цикла. Первый из них, «Город Казалинск. Вид с противоположного берега Сыр-Дарьи» (Нива. 1874. № 36), с ритмом однотипных казарменных построек и растительности, отсылает, например, к рисунку П.А. Брюллова «Набережная города с торговыми рядами» (1877, Музей акварели Сергея Андрияки) и картине-панно И.Э. Грабаря «Городок на Северной Двине» (1903, Музей архитектуры им. А.В. Шушова). Обилие кривых линий напоминает технику контурных зарисовок и придает всему изображению как живописность, так и декоративность. Еще один рисунок Н.Н. Каразина «Начальник Аму-Дарьинского округа, полковник Иванов и его свита, на объезде» к четвертой статье по материалам экспедиции (Нива. 1875. № 9) также условно разделен

на два плана — передний и дальний, а череда всадников, занимающая две трети пространства, задает композиции определенный ритм и темп. Эти графические произведения, отличающиеся скупой детализацией, можно с уверенностью приписать к разряду работ, где главенствует идея, определяя порядок, в котором будут прорисованы отдельные части композиции.

Следуя логике повествования, Н.Н. Каразин и его спутники сели на пароход «Самарканд» по Сырдарье на пристани в Казалинске. Вторая статья начинается с описания вхождения из Аральского моря в один из рукавов Амударьи — Улькундарью. Стратегически и экономически важной задачей членов экспедиции было «определить степень судоходства Аму в ее дельте и вверх по течению» [7, с. 695], открыть проход из реки для русских пароходов по одному из протоков. Гигантские камыши, доходящие до середины труб судна, остановили исследователей на подходе к горной полосе Кускон-Тау, вынуждая передвигаться в дальнейшем с помощью коней, в арбах, пешком, изредка на туземных лодках — каиках. Этот этап пути был отражен Н.Н. Каразиным в двух рисунках: «Вход в дельту Аму-Дарьи (в устье Улькун-Дарьи) на пароходе экспедиции» и «Рыбачья стоянка в камышах озера Сары-куль» (Нива. 1874. № 44). Так произошло знакомство художника-путешественника с местным полукочевым населением, каракалпаками-рыбаками и земледельцами.

Амударьинские работы Н.Н. Каразина, представленные на выставке 1874 г., были выполнены пером и акварелью. Отметим, что в статье о художнике, предшествовавшей публикации путевых заметок и рисунков по мотивам экспедиции, особо отмечалось, что Н.Н. Каразин прежде всего акварелист, а не график, невзирая на исполненные им «до 200 рисунков на дереве», т. е. рисунков для подготовки печатных форм [1, с. 562]. Скорее всего, в данном



Рис. 4. Н.Н. Каразин. Тянут лодку. 1874. Бумага, акварель. 24,3 × 39,4. Номер в Госкаталоге РФ: 6432546.

Челябинский государственный музей изобразительных искусств.
Источник: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=6685266>

случае следует иметь в виду традицию того времени — ограничение специализации художника-графика именно печатной графикой.

Сосредоточим внимание на оригинальной акварели «Тянут лодку» (рис. 4) — сцене, описанной в третьей статье об Амударьинской экспедиции: «Бурлачество, явление умершее у нас на Волге, — здесь, на Аму-дарье, живет еще полной жизнью. <...> Вот вам типы Аму-дарьинских бурлаков — “каикчи”. Оборванные, босоногие, в громадных, отрепанных бараньих шапках, они мерно, нога в ногу, тянутся по поросшему камышом берегу... Дорога их тяжелая и небезопасная. То им приходится пробираться сквозь чащу колючего кустарника, то лепиться по самому краю обрыва, рискуя ежеминутно быть сдернутыми бичевою в воду, то надо вязнуть по грудь в топком береговом болоте... Принимая во внимание еще мириады комаров, ядовитых змей, гнездящихся в чащах и под кочками болот, страшные низовые лихорадки, — мало найдется людей, которые могли бы позавидовать жизни этих бедняков полудикарей...» [8, с. 38]. На бумажном листе размером 24,3 × 39,4 см изображены объединенные бечевою три каикчи, взбирающиеся на заросшую осокой кочку и занимающие собой практически весь передний план. Лодка, которую они тянут за собой против течения, расположена чуть поодаль, ее контуры растворяются в рассветной дымке.

Перед нами чрезвычайно самобытная, статичная одноплановая композиция, и в ней, как можно заметить, отсутствует смысловой центр. Таким образом, тема, предполагающая динамическое развитие, снова обыгрывается по принципу панно. В лодке, изображенной художником у правой границы листа, расположились двое мужчин. Один из них на

носу каика управляется с длинным багром, уходящим глубоко в воду, второй готовит еду над костром. По замечанию Н.Н. Каразина, в носовой части устраивалась печь для приготовления пищи [8, с. 39]. Бурлаки одеты в цветастые лохмотья, двое впереди — в меховых шапках, непохожих одна на другую. Третьим идет совсем молодой человек с приятными чертами лица, намеченными, впрочем, довольно схематично, как и у остальных. Несмотря на раннее время суток, их согбенные фигуры с напряженными мускулами выдают сильный надрыв. Высоко в небе, над лодкой, вереницей летят вдаль пернатые. На лицевой стороне рисунка, внизу слева автор поставил подпись: «Н. Каразинъ 1874».

Безусловно, здесь показан момент передвижения членов экспедиции:

в третьем номере «Нивы» за 1875 г. помещена гравюра, зеркально отображающая настоящую акварель и, соответственно, подготовленный для печати рисунок. Пару ей составляет гравюра «Ночное на реке Кичейли» с изображением ночной стоянки на этом пути.

Если первые русские рисовальщики в составе научных экспедиций использовали акварель, расцвечивая свои рисунки, — упомянем, например, альбомы Е.М. Корнеева (экспедиция Г.М. Спренгпортена, 1802—1805) [9], М.Т. Тиханова (кругосветное путешествие капитана В.М. Головнина, 1817—1819) [10] и П.Н. Михайлова (экспедиция Ф. Беллинсгаузена и М. Лазарева, 1819—1821) [11], то отдельные работы Н.Н. Каразина по Амударьинской и Самарской экспедициям были созданы целиком в технике акварели. В то же время в выборе художником материалов прослеживается некая обстоятельность, соответствие сложившейся традиции.

Рассматривая рисунок в журнале «Нива» (1875. № 3) «Лямочники на Аму-Дарье» (рис. 5), отметим, что он не менее интересен и самостоятелен, чем оригинальная акварель: сама техника гравирования предполагала более четкое решение силуэтов фигур. Композиция обрела дальний план в виде противоположного берега реки, но весь антураж переднего плана кажется еще более приближенным к зрителю. Выше от центра в небе летит черный журавль, по отдельности парят чайки. Лодка-каик, кажется, буквально врзалась в береговые заросли своим выдающимся носовым брусом. Обратим внимание на лицо и фигуру последнего каикчи: здесь он выглядит самым старшим из трех с выраженной растительностью на впалом худощавом лице.

Четвертая статья в «Ниве», рассказывающая

о природе и типах Амударьинской дельты (Нива. 1875. № 9), была посвящена обстоятельствам выживания каракалпаков-земледельцев под набегами местных разбойников — родов туркмен, кочевников. Рисунок, украшающий первую же страницу номера, изображает такого врага мирного населения — туркмена-йомуда: «Воинственный всадник, вооруженный длинным ружьем и шашкой, ловко сидит на своем боевом коне, покрытом с головой теплой ковровой попоной. За его седлом приторочены походные сумки (коржумы), в них весь путевой багаж наездника... Туркмен обернулся назад, должно быть, ожидая отставших товарищей» [12, с. 130]. Это единственный рисунок Амударьинского цикла в «Ниве», представляющий отдельно этнотип,

а не пейзажно-жанровую композицию с этнографическими акцентами. Данное изображение, где фоном всему выступает высокая стена (городское или бастионное ограждение), повернутое под углом примерно тридцать градусов, напоминает картины из Туркестанской серии В.В. Верещагина «После неудачи» (1868), «Нищие в Самарканде» (1870), «Хор дервишей, просящих милостыню» (1870). С этими работами Н.Н. Каразин мог ознакомиться незадолго до отъезда в экспедицию на петербургских выставках туркестанской коллекции коллеги в 1869 году. Две последние экспонировались на выставке, открывшейся в марте 1874 г. [13].

В декабре 1874 г. Императорское Русское географическое общество организовало выставку рисунков Н.Н. Каразина, сделанных им во время Амударьинской экспедиции. Экспозиция состояла из трех разделов: Аральское море и его побережье, дельта Амударьи и сцены из Хивинского похода. К выставке был подготовлен небольшой каталог. «Флора Дельты», «Рыбачьи стоянки в камышах озера Сары-Куль», «Почтовый киргиз», «Минарет близ Шабас-Вали», «Амударьинские бурлаки — каикчи», — вот названия некоторых акварелей, представленных на выставке [14, с. 220]. Всего в альбом художника вошло более ста изображений Амударьинского края [15, с. 46]. Из тринадцати рисунков в «Ниве», посвященных этой экспедиции, нами было рассмотрено семь, и, кроме того, два оригинала. Эти рисунки Н.Н. Каразина, гравированные разными мастерами в технике репродукционной ксилографии, демонстрируют различные форматы и манеру, определенную творческим замыслом или бытовой обстановкой, в которой работал художник: в условиях экспедиции этот фактор имеет большое



Рис. 5. Н.Н. Каразин. Аму-Дарьинская ученая экспедиция. Лямочки на Аму-Дарье. 1874–1875. Репродукционная ксилография / ил. в журнале. Источник: Нива. 1875. № 3. С. 36

значение. В любом случае весь корпус амударьинских работ — рисунков/гравюр, акварелей, очерков — показывает Н.Н. Каразина зрелым мастером, интуитивно использующим средства приближающегося нового времени и стиля модерн и в то же время не покидающим границы литературно-художественного жанра *voyage pittoresque* (живописное путешествие), символизирующего в своих лучших образцах эпоху романтизма.

САМАРСКАЯ ГРАФИЧЕСКАЯ СЕРИЯ

Действительный член Императорского Русского географического общества Н.Н. Каразин в 1879 г. принимал участие в качестве бытописателя в Самарской ученой экспедиции (1877–1879) под руководством великого князя Н.К. Романова, которая создавалась с целью исследования бассейна Амударьи и определения возможного направления Среднеазиатской железной дороги. Компанию ему составил художник Н.Е. Симак, интересовавшийся археологией и историей искусства. Журналы «Нива» и «Всемирная иллюстрация» печатали рисунки и очерки по материалам экспедиции. Впечатления от этих путешествий послужили основой для литературных и художественных произведений Н.Н. Каразина на долгие годы. В 1880 г. в Париже и Лондоне Императорское Русское географическое общество организовало выставку этнографических рисунков и акварелей Амударьинской и Самарской экспедиций, которые были награждены золотыми медалями и почетными дипломами Парижского и Лондонского географических обществ.



Рис. 6. Н.Н. Каразин. Персиянин. 1879.
Бумага, акварель. 27,3 × 20.
Номер в Госкаталоге РФ: 6432536. Челябинский
государственный музей изобразительных искусств.
Источник: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=6685276>



Рис. 7. В.В. Верещагин. Персиянин. 1867–1868. 1874.
Фотокопия (карточка). Источник: [18, л. 14].
Оригинал: Перс в меховой шапке (раб, захваченный
туркменами). 1867–1868. Бумага, графитный карандаш.
23,7 × 14,4. Государственная Третьяковская галерея.
Инв. № 2418

Некоторые работы Н.Н. Каразина, созданные во время Самарской экспедиции, на наш взгляд, наиболее созвучны этнографическому художественно-му опыту В.В. Верещагина.

С 1867 г. В.В. Верещагин состоял на службе при К.П. фон Кауфмане, его первая поездка в Туркестан состоялась в 1867–1868 годах. Инструкция Императорского Русского географического общества для действующих войск о проведении научной работы в регионе совпала с интересами и задачами самого художника [16, с. 69]. Именно здесь, в Туркестане, он познакомился с Н.Н. Каразиным. За время первой и второй (1869–1870) поездок В.В. Верещагин создал, среди прочего, обширную галерею натуральных портретов народов Казахстана и Средней Азии в карандашной и акварельной технике, придавая большое значение антропологическим особенностям и различиям головных уборов, причесок, украшений и одежды. Особенный интерес художника находил отражение и в названиях. Эта серия целиком воспроизведена в фотокопиях в альбоме «Русский Туркестан с картин, этюдов и рисунков В.В. Верещагина» (1874) в виде книги большого формата, состоящей из двадцати шести листов со ста шестью рисунками¹. В 1870-х гг. перефотографирование произведений искусства было новаторством и само по себе считалось

¹ Второй вариант издания «Туркестан» состоит из отдельных листов, вложенных в папку. Текст титульного листа и содержание идентичны: «Туркестан. Этюды с натуры В.В. Верещагина, изданные по поручению Туркестанского генерал-губернатора на высочайше дарованные средства. 26 листов с 106 рисунками. Санкт-Петербург. 1874».

этапом в истории фотографии [17, с. 15]. Нами были изучены четыре репродукции экземпляра альбома (по оригиналам из первого путешествия 1867–1868 гг.), хранящегося в Государственной публичной исторической библиотеке России [18]. Вкупе с оригинальными рисунками из собрания Государственной Третьяковской галереи они сопоставлены с тремя акварельными портретами из собрания Челябинского государственного музея изобразительных искусств, исполненных Н.Н. Каразиным в 1879 году. Эти работы также представляют собой серию из пяти акварелей.

Акварель Н.Н. Каразина «Персиянин» являет собой погрудное изображение мужчины средних лет в центре листа бумаги 27,3 × 20 см (рис. 6), обведенное бледным овальным контуром. Этому образу свойственна камерность с акцентом на портретной характеристике без перегруженности деталями, что является прямой отсылкой к жанру акварельного портрета стилистики 1820–1830 гг. в России. Как часть предметного ряда малых форм такие портреты составляли ансамбли в домах аристократии, в папках-альбомах сопровождали владельцев в путешествиях. Детали, формирующие внешний облик перса, немногочисленны, но выразительны: остроколючная круглая шапочка с малиновым верхом словно вырастает из заостренных черт смуглого лица, которое обнаруживает истинно восточную пронительность с долей коварства во взгляде, скошенном влево и обращенном как бы внутрь самого себя. Светло-зеленый халат распахнут, показывая чистую белую рубаху. Очевидно, этому человеку был неведом тяжелый физический труд, о чем говорят



Рис. 8. Н.Н. Каразин. Молодая женщина. 1879.
Бумага, акварель. 27,5 × 20.
Номер в Госкаталоге РФ: 6432544. Челябинский
государственный музей изобразительных искусств.
Источник: [https://goskatalog.ru/portal/#/
collections?id=6685268](https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=6685268)



Рис. 9. В.В. Верещагин. Сартянка. 1867–1868.
Фотокопия (карточка) 1874. Источник: [18, л. 15].
Оригинал: Молодая узбечка в головном уборе. 1867–1868.
Бумага, графитный карандаш. 21,3 × 14,3.
Государственная Третьяковская галерея.
Инв. № 2377

сложные цвета и опрятность его одежды. О персиянах-рабах, попавших в Среднюю Азию вследствие вторжений туркмен, писали и Н.Н. Каразин, и В.В. Верещагин: «Персияне попали в Среднюю Азию как пленники туркмен, вторжения которых и до сих пор поражают ужасом мирных жителей Северной Персии. Сначала их продавали как рабов на бухарских и других рынках; но, благодаря их высшей интеллигенции, они часто возвышались до значительных должностей в ханствах» [13, с. 28].

Фотография по рисунку «Персиянин» В.В. Верещагина технически представляет собой небольшую карточку, наклеенную, как и другие в альбоме, на одну сторону листа (по девять фотографий рисунков на страницу), а по цели создания — иной тип изображения, выполняющий в первую очередь научно-ознакомительную функцию (рис. 7). Портрет демонстрирует великолепную карандашную графику, специфику светотеневой моделировки и детально фиксирует этнографические особенности внешности персиянина. Голова и схематично обозначенная грудная клетка размещены на овальном фоне в обрамлении квадратного паспарту белого цвета. Этот прием дает приятную контрастность всему изображению целиком и применяется для большинства рисунков в альбоме. Мужчина показан в трехчетвертном развороте так же, как и герой Н.Н. Каразина. Перса отличает «сочность» черт: густые приподнятые брови, окладистая борода, выразительные глаза. Однако портретируемый кажется значительно старше своих лет из-за отпечатка неустанной умственной работы в чертах лица, усталом

взгляде и мимике, а значение его «внутреннего» взора уже совершенно иное. Название оригинала — «Перс в меховой шапке (раб, захваченный туркменами)». Данный лист находится в составе альбома самого художника (23,7 × 14,4) и относится к рисункам, исполненным в Самарканде. Разница в тоне овального фона и основного листа обусловлена применением паспарту; его фигурные вырезные окна для карандашных портретов Туркестанской серии преимущественно расходятся по размерам контуров в сравнении с фотографиями в издании [19]. Можно заметить, что настоящее изображение, как и многие другие внутри коллекции В.В. Верещагина, отличается тонкий психологизм.

Следующая акварель Н.Н. Каразина — «Молодая женщина» — представляет собой характерный для этой серии тип: вписанное в условный овал погрудное изображение 27,5 × 20 см (рис. 8). Определить, к какому центральноазиатскому этносу принадлежала модель, можно по составу сохранившейся коллекции: одна акварель с портретом перса, на трех других — туркмены. Женщина более всего напоминает туркменку — и по характеру головного убора в виде тюрбана, и по множеству косичек, спускающихся на грудь по обеим сторонам, и по грубоватым чертам лица. Модель обращена к зрителю анфас: всем телом она будто специально, с неким вопросом подалась вперед. Лицо оригинальное, с широкими черными бровями, большими выразительными глазами. Можно было бы назвать ее миловидной и молодой, если бы подбородок не был таким очевидно тяжелым, а нос — выделяющимся. Крупные жел-



Рис. 10. Н.Н. Каразин. Туркменка в красном платье. 1879.

Бумага, акварель. 23 × 19.

Номер в Госкаталоге РФ: 6432547. Челябинский государственный музей изобразительных искусств.

Источник: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=6685265>



Рис. 11. В.В. Верещагин. Таджичка. 1867–1868.

Фотокопия (карточка). 1874. Источник: [18, л. 15]

тые серьги в ушах, круглые крупные желтые бусы вполне работают на образ в целом, обнаруживая некоторую лубочность. Отметим, что карандашные рисунки В.В. Верещагина из альбома «Русский Туркестан»: «Таджичка», «Сартянка» (ориг. «Молодая узбечка в головном уборе») (рис. 9) и «Еврейка» (ориг. «Молодая еврейка с кольцом в носу и бусами на шее») — также презентуют очень своеобразные способы подвязки платка и прически.

Еще одна каразинская акварель, представляющая собой женский портрет 23 × 19 см, — «Туркменка в красном платье» (рис. 10). На портрете, с отмытками голубым вокруг головы, в профиль изображена женщина, скорее, средних лет: на голове тюрбаном повязана желтая косынка, из-под нее видны черные волосы, закрывающие висок, и выдающееся вбок ухо с крупной серьгой. Множество косичек располагаются на груди по обеим сторонам, вдоль кос из-за ушей спускается украшение в виде широкой ленты из разноцветных стекляшек. Здесь мы снова видим укрупненные нос и подбородок, но художником создан, по-прежнему минимальными средствами, совершенно другой образ и характер: от этого портрета веет спокойствием и внутренним достоинством модели; женщина кажется привлекательной независимо от своих природных данных.

Этот акварельный портрет работы Н.Н. Каразина гармонирует с карандашным рисунком В.В. Верещагина «Таджичка» (рис. 11). Художнику позировала явно немолодая женщина: очень деликатно обозначены складки кожи, выдающие возраст, разворот тела на три четверти внутри овального фона кажется не условным приемом, а естественным движением. Из-под платка, повязанного низко на лоб, выпущены черные вьющиеся пряди, закрывающие виски. С одной стороны видны волосы, заплетенные в косички, на декольте опускаются две нитки бус. Все лицо выражает неопределенные, но живые эмоции, словно еще не утратив способность удивляться чему-либо. Черные брови кажутся приподнятыми, взгляд больших глаз — вопрошающим, а с губ как будто вот-вот сорвется бытовая реплика, обнаруживая мать и хозяйку безымянного дома. Моделировка форм посредством штриховки минимальна, но при этом создан очень выразительный и одухотворенный образ. Отметим, что в собрании Государственной Третьяковской галереи нет данного портрета.

Рисунки обоих художников способствовали репрезентации мирного облика Туркестана с соответствующей подачей для публики. Творческий метод и Н.Н. Каразина, и В.В. Верещагина основывался на непосредственном наблюдении и «репортерском» отображении натуры, но, пожалуй, в разных изобразительных традициях. В графическом творчестве Н.Н. Каразина реалистические тенденции окрашены видением романтика, что доказывает эскизная манера исполнения вкупе с непринужденностью, живостью эмоций и поз портируемых. В.В. Верещагин, со своей стороны, не был новатором в области графики, его не занимали поиски возможностей различных техник или эффектных композиционных решений. На протяжении всего творческого пути он оставался достаточно консервативным и в графических приемах,

и в композиции. Практически ко всем своим картинам художник делал лишь маленький эскиз-набросок «с ладонь» [16, с. 75].

В альбоме «Русский Туркестан» содержится также информация о художественном магазине поставщика императорского двора А.И. Бегрова, где можно было приобрести и большие фотографии с картин Туркестанской серии, не вошедших в издание, преимущественно на военную тему. Отдельные рисунки серии: «Казах в меховой одежде и шапке (Бакиш), проводник В.В. Верещагина из Ходжагента в Буку», «Тарантас В.В. Верещагина с впряженными верблюдами (станция “Джалангач”）」 и некоторые другие использовались в качестве иллюстраций для книги американского журналиста, друга Н.Н. Каразина Я.А. Мак-Гахана «Военные действия на Оксусе и падение Хивы» [20]. Другим объединяющим две серии фактором для обоих мастеров можно назвать непростую обстановку, в которой поневоле оказывались русские фотографы и художники, работавшие среди мусульманского населения. Известный шариатский запрет изображать живых людей вынуждал решать его различными путями, в том числе рисовать по памяти. Важно было научиться находить общий язык с местным населением, преодолевая подозрение и в некоторых случаях ненависть [17, с. 38]. В этом контексте любопытно, что взгляд многих мужчин и женщин на портретах В.В. Верещагина обращен вниз, а выражение лиц зачастую выдает плохо скрываемые эмоции от смущения до откровенного раздражения. Таким образом, на наш взгляд, в рассмотренных образцах двух серий оба художника проявили себя оригинальными мастерами и талантливыми этнографами, стремящимися, кроме того, деликатно обнажить внутренний мир модели.

Список источников

1. Николай Николаевич Каразин (о нем) // Нива. 1874. № 36. С. 561–562.
2. Арипова Л.П. Преодолеем стену забвения : (О Каразине Николае Николаевиче). Москва : Фонд «Народная память», 2005. 151 с.
3. Zaleski B. La vie Des Steppes Kirghizes. Descriptions, recits & contes. [Залесский Б. Жизнь киргизских степей. Описание, истории и сказки] : album. Paris : J.-V. Vasseur, 1865. 68 р.
4. Каразин Н.Н. От Оренбурга до Ташкента. Путевой очерк. Санкт-Петербург : Г. Гоппе, 1886. 15 с.
5. Каразин Н.Н. Аму-Дарьинская ученая экспедиция. I. Орско-Казалинский почтовый тракт. (Путевые заметки члена экспедиции, Н. Каразина) // Нива. 1874. № 36. С. 566–567.
6. Пашино П.И. Туркестанский край в 1866 году. Путевые заметки. Санкт-Петербург : Тип. Тиблена и К° (Неклюдова), 1868. 176 с.
7. Каразин Н.Н. Ученая экспедиция на Аму-Дарью. Путевые заметки члена экспедиции, Н. Каразина. II // Нива. 1874. № 44. С. 694–696.
8. Каразин Н.Н. Аму-Дарьинская ученая экспедиция. III. Природа и типы Аму-Дарьинской дельты // Нива. 1875. № 3. С. 35–39.
9. Народы России. Рисунки Е.М. Корнеева : альбом. Москва : Белый город, 2017. 96 с.
10. Шапченко Ю.П. Иллюстрации к атласу кругосветного путешествия В.М. Головнина в 1817–1819 годы // Искусство книги и гравюра в художественной культуре. Москва : Пашков дом, 2014. С. 205–211.
11. Бабахина Н. Русское географическое общество. Открытие Антарктиды. URL: <https://antarktida.rgo.ru/> (дата обращения: 22.07.2021).
12. Каразин Н.Н. Аму-Дарьинская ученая экспедиция. Природа и типы Аму-Дарьинской дельты. (Продолжение). IV // Нива. 1875. № 9. С. 129–130.
13. Каталог картинам, этюдам и рисункам В.В. Верещагина. Выставка картин, этюдов и рисунков (1874; Петербург) / пояснит. текст сост. самим художником. Москва : Университетская типография (Катков и К°), 1876. 32 с.
14. Шумков В.П. Жизнь, труды и странствия Николая Каразина, писателя, художника, путешественника // Звезда Востока. Ташкент, 1975. № 6. С. 207–224.
15. Суслина О.Н. Н.Г. Столетов — руководитель Аму-Дарьинской экспедиции // Материалы исследований. Сборник № 11 : Научно-практическая конференция (17 ноября 2004 г.) / Гос. Владимиро-Сузд. ист.-архитектур. и художеств. музей-заповедник / сост. А.А. Тенеткина. Владимир : Владимиро-Суздальский музей-заповедник, 2005. С. 36–49.
16. Агеева Н.Е. Сделаны с величайшим прилежанием // Василий Верещагин : каталог выставки. Москва : Государственная Третьяковская галерея, 2018. С. 64–75.
17. Прищепова В.А. Иллюстративные коллекции по народам Центральной Азии второй половины XIX — начала XX века в собраниях Кунсткамеры. Санкт-Петербург : Наука, 2011. 449 с.
18. Русский Туркестан с картин, этюдов и рисунков В.В. Верещагина : альбом. Санкт-Петербург : Магазин Бегрова, 1874. 26 л. ил.
19. Иовлева Л.И., Брук Я.В. Государственная Третьяковская галерея. Рисунок XIX века. Т. 2. Кн. 1. Москва : СканРус, 2007. 558 с.
20. Мак-Гахан Я.А. Военные действия на Оксусе и падение Хивы : пер. с англ. Москва : Университетская типография (Катков и К°), 1875. 304 с.

Nikolay Karazin's Graphic Series for the Amu Darya and Samara Expeditions of 1874 and 1879

Elizaveta R. Chuprikova-Krynskaya

Surikov Moscow State Academic Art Institute, 30, Tovarishchesky Lane, Moscow, 109004, Russia
ORCID 0000-0002-0775-3879; SPIN 5208-9531
E-mail: e.chuprikova-krynskaya@yandex.ru

Abstract. *The article examines the drawings and watercolors by the artist Nikolay Nikolayevich Karazin (1842–1908), based on the materials of the Amu Darya and Samara expeditions of 1874 and 1879. The paper aims at reviewing the graphic series “Amu Darya Scientific Expedition”, published in the magazine “Niva” in 1874–1875, and a series of watercolor portraits made during the Samara expedition, in comparison with the pencil portraits by Vasily Vasilyevich Vereshchagin (1842–1904) in the album of photographs “Russian Turkestan”, published in 1874. This collection of artworks has not previously been the subject of a special art history study. Their examination introduces into the field of specialists’ view a significant stage of Nikolay Karazin’s creative path. The relevance of the article, in view of the investigations of recent years, lies in the representation of the image of an artist-traveler, a draftsman during expeditions in the second half of the 19th century.*

The study of the first series is based on the nature and national types of the Amu Darya delta. The analysis of individual examples of journal graphics is accompanied by a description of some of the author’s simultaneous graphic originals, as well as works of other artists interested in Central Asian ethnography. The article uses a comparative methodological principle, with the analysis of fragments of N.N. Karazin’s literary works — travel essays with a pronounced ethnographic component.

The artist’s series of watercolors based on the Samara expedition also presents several images of the ethnotypes of Russian Turkestan, a region of Central Asia in its western part. As a result, there are identified the similarities and differences in the artistic methods and manners, as well as the conditions of creative work, of the two artists — Nikolay Karazin and Vasily Vereshchagin. The analysis is carried out using a comparative method and a socio-historical background.

The Amu Darya and Samara graphic cycles represent N.N. Karazin as a mature creator who intuitively used the means of the approaching new time and modern style. At the same time, he did not leave the boundaries of the literary and artistic genre “voyage pittoresque”, overall successfully combining realistic tendencies with the vision of a romantic.

Key words: Nikolay Nikolayevich Karazin, Vasily Vasilyevich Vereshchagin, Russian Turkestan, Amu Darya expedition, Samara expedition, ethnotype, artists-travelers, “voyage pittoresque” genre, printed graphics, watercolor portrait, visual art.

Citation: Chuprikova-Krynskaya E.R. Nikolay Karazin’s Graphic Series for the Amu Darya and Samara Expeditions of 1874 and 1879, *Observatory of Culture*, 2021, vol. 18, no. 4, pp. 378–389. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-4-378-389.

References

1. Nikolay Nikolayevich Karazin (about him), *Niva* [Grainfield], 1874, no. 36, pp. 561–562 (in Russ.).
2. Aripova L.P. *Preodoleem stenu zabveniya: (O Karazine Nikolae Nikolaevice)* [Let’s Overcome the Wall of Oblivion: (About Karazin Nikolay Nikolayevich)]. Moscow, Fond “Narodnaya pamyat” Publ., 2005, 151 p.
3. Zaleski B. *La vie Des Steppes Kirghizes. Descriptions, recits & contes: album*. Paris, J.-B. Vasseur Publ., 1865, 68 p.
4. Karazin N.N. *Ot Orenburga do Tashkenta. Putevoi ocherk* [From Orenburg to Tashkent. Travel Essay]. St. Petersburg, G. Goppe Publ., 1886, 15 p.
5. Karazin N.N. Amu-Darya Scientific Expedition. I. Orsk-Kazalinsk Postal Tract. (Travel Notes of a Member of the expedition, N. Karazin), *Niva* [Grainfield], 1874, no. 36, pp. 566–567 (in Russ.).
6. Pashino P.I. *Turkestanskii kraï v 1866 godu. Putevye zametki* [Turkestan Region in 1866. Travel Notes]. St. Petersburg, Tiblena i K^o (Neklyudova) Publ., 1868, 176 p.
7. Karazin N.N. Scientific Expedition to the Amu Darya. Travel Notes of a Member of the Expedition, N. Karazin. II, *Niva* [Grainfield], 1874, no. 44, pp. 694–696 (in Russ.).
8. Karazin N.N. Amu-Darya Scientific Expedition. III. Nature and Types of the Amu-Darya Delta, *Niva* [Grainfield], 1875, no. 3, pp. 35–39 (in Russ.).
9. *Narody Rossii. Risunki E.M. Korneeva: al’bom* [Peoples of Russia. Drawings by E.M. Korneev: album]. Moscow, Belyi Gorod Publ., 2017, 96 p.
10. Shapchenko Yu.P. Illustrations to the Atlas of V.M. Golovnin’s Round-the-World Trip in 1817–1819, *Iskusstvo knigi i gravюра v khudozhestvennoi kul’ture* [Book Art and Engraving in Artistic Culture]. Moscow, Pashkov Dom Publ., 2014, pp. 205–211 (in Russ.).
11. Babakhina N. *Russkoe geograficheskoe obshchestvo. Otkrytie Antarktidy* [Russian Geographical Society. Discovery of Antarctica]. Available at: <https://antarktida.rgo.ru/> (accessed 22.10.2020).
12. Karazin N.N. Amu-Darya Scientific Expedition. Nature and Types of the Amu-Darya Delta. (Continued). IV, *Niva* [Grainfield], 1875, no. 9, pp. 129–130 (in Russ.).
13. *Katalog kartinam, etyudam i risunkam V.V. Vereshchagina. Vystavka kartin, etyudov i risunkov (1874; Peterburg)* [Catalog of Paintings, Sketches and Drawings by V.V. Vereshchagin. Exhibition of Paintings, Sketches and Drawings

- (1874; Petersburg)]. Moscow, Universitetskaya Tipografiya (Katkov i K^o) Publ., 1876, 32 p.
14. Shumkov V.P. The Life, Works, and Travels of Nikolay Karazin, a Writer, Artist, and Traveler, *Zvezda Vostoka* [The Star of the East]. Tashkent, 1975, no. 6, pp. 207–224 (in Russ.).
 15. Suslina O.N. N.G. Stoletov – the Leader of the Amu-Darya Expedition, *Materialy issledovaniy. Sbornik № 11: Nauchno-prakticheskaya konferentsiya (17 noyabrya 2004 g.)* [Research Materials. Collection № 11: Scientific and Practical Conference (November 17, 2004)]. Vladimir, Vladimiro-Suzdal'skii Muzei-Zapovednik Publ., 2005, pp. 36–49 (in Russ.).
 16. Ageeva N.E. Made with the Greatest Diligence, *Vasilii Vereshchagin: katalog vystavki* [Vasily Vereshchagin: exhibition catalog]. Moscow, Gosudarstvennaya Tretyakovskaya Galereya Publ., 2018, pp. 64–75 (in Russ.).
 17. Prishchepova V.A. *Illyustrativnye kolleksii po narodam Tsentral'noi Azii vtoroi poloviny XIX – nachala XX veka v sobraniyakh Kunstkamery* [Illustrative Collections on the Peoples of Central Asia of the Second Half of the 19th – Early 20th Century Stored in the Kunstkamera]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2011, 449 p.
 18. *Russkii Turkestan s kartin, etyudov i risunkov V.V. Vereshchagina: al'bom* [Russian Turkestan from Paintings, Sketches and Drawings by V.V. Vereshchagin: album]. St. Petersburg, Magazin Beggrova Publ., 1874, 26 p. il.
 19. Iovleva L.I., Bruk Ya.V. *Gosudarstvennaya Tretyakovskaya galereya. Risunok XIX veka* [State Tretyakov Gallery. Drawings of the 19th Century], vol. 2, book 1. Moscow, SkanRus Publ., 2007, 558 p.
 20. MacGahan, J.A. *Campaigning on the Oxus, and the Fall of Khiva*. Moscow, Universitetskaya Tipografiya (Katkov i K^o) Publ., 1875, 304 p. (in Russ.).
-
-

НОВИНКА



Вспоминая военное детство : Ветераны Российской государственной библиотеки о днях Великой Отечественной войны / Российская гос. б-ка. Москва : Пашков дом, 2021. 241, [2] с. : ил.

Идея подготовить и издать книгу «Вспоминая военное детство» принадлежит Совету ветеранов Российской государственной библиотеки. Воспоминания детей, переживших войну, во взрослом возрасте ставших сотрудниками библиотеки и ее ветеранами, составляют содержание данного сборника.

Подлинные свидетельства тех событий – еще одна страница истории Российской государственной библиотеки, истории нашего Отечества.

Справки и приобретение:

Российская государственная библиотека,

Издательство «Пашков дом»

119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5

Тел.: +7 (495) 697-59-53, +7 (499) 557-04-70, доб. 26-46

E-mail: Pashkov_Dom@rsl.ru, sale.pashkov_dom@rsl.ru

Книжные магазины РГБ: главное здание, 1-й и 3-й подъезды