

Е.Р. ЧУПРИКОВА-КРЫНСКАЯ

ЖУРНАЛЬНАЯ ГРАФИКА НИКОЛАЯ КАРАЗИНА К САМАРСКОЙ ЭКСПЕДИЦИИ 1879 ГОДА

Елизавета Романовна Чуприкова-Крынская,
Московский государственный академический
художественный институт им. В.И. Сурикова,
кафедра теории и истории искусств,
преподаватель-исследователь
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. Представлен искусствоведческий анализ графических серий художника Н.Н. Каразина, подготовленных им на материале Самарской научной экспедиции 1879 г. в Средней Азии и напечатанных в журналах «Нива» и «Всемирная иллюстрация» в 1879 и 1880 гг. соответственно. Настоящие серии прежде не входили в поле зрения искусствоведов, что обусловило актуальность данного исследования, как и художественного освоения темы среднеазиатской этнографии в целом. Автором использован метод сравнительного анализа; задействованы фрагменты литературных произведений самого Н.Н. Каразина (этнографических очерков из названных журналов), а также других писателей и исследователей Средней Азии; предложены новые трактовки некоторых традиционных типажей среднеазиатского общества (хаджи, мулла, бача).

Статья открывается анализом серии художественных работ 1880 г. из журнала «Всемирная иллюстрация», в которой запечатлены все основные этапы экспедиции (с указанием географических объектов и населенных пунктов) и содержащей наиболее полный и подробный этнографический материал. Графический цикл, напечатанный в журнале «Нива» в 1879 г., включает четыре гравюры с изображением туркмен из рода Теке, которые уже выходят за рам-

ки этнографических зарисовок и могут быть удостоены статуса этнографических картин.

Показано, что методы работы Н.Н. Каразина в этот период, как и во время его участия в Амударьинской научной экспедиции 1874 г., позволяют рассматривать художника как представителя жанра *voyage pittoresque* (живописное путешествие) в России во второй половине XIX века.

Ключевые слова: теория и история искусства, искусствоведение, изобразительное искусство, Николай Николаевич Каразин, Средняя Азия, Самарская экспедиция, журнал, Нива, Всемирная иллюстрация, среднеазиатская этнография, журнальная графика, гравюра, рисунок, репродукция, жанр *voyage pittoresque*.

Для цитирования: Чуприкова-Крынская Е.Р. Журнальная графика Николая Каразина к Самарской экспедиции 1879 года // Обсерватория культуры. 2022. Т. 19, № 5. С. 502–513. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-5-502-513.

ГРАФИЧЕСКАЯ СЕРИЯ 1880 ГОДА (ЖУРНАЛ «ВСЕМИРНАЯ ИЛЛЮСТРАЦИЯ»)

Императорское Русское географическое общество (ИРГО) в 1877–1879 гг. занималось подготовкой научной («ученой») экспедиции в Среднюю Азию под руководством великого князя Н.К. Романова с целью определения возможного направления новой железной дороги, а также исследования бассейна Амударьи. Экспедиция получила название Самарской по месту



Рис. 1. Н.Н. Каразин. Развалины Термеза на берегу Аму, близ устья реки Сурхан. 1879–1880.
Репродукционная ксилография / ил. в журнале [2]



Рис. 2. Н.Н. Каразин. Лагерь экспедиции на берегу реки Сурхан. 1879–1880.
Репродукционная ксилография / ил. в журнале [4]

частичного проведения организационных работ. В качестве художника-этнографа ее сопровождал известный русский корреспондент-иллюстратор и писатель Николай Николаевич Каразин (1842–1908), в 1879 г. ставший действительным членом ИРГО. Ранее, в 1874 г., он принимал участие также в Амударьинской научной экспедиции [1]. Рисунки Н.Н. Каразина по путевым впечатлениям Самарской экспедиции печатались в журналах «Нива» и «Всемирная иллюстрация».

Наиболее полный и подробный этнографический материал содержит графическая серия в журнале «Всемирная иллюстрация», запечатлевшая все основные этапы экспедиции (с указанием географических объектов и населенных пунктов). В 1880 г. с января по август на страницах журнала (Т. 23, 24) печатались путевые очерки с рисунками Н.Н. Каразина: пять больших очерков (последние четыре разделены на части) и 40 гравюр.

Отметим, прежде всего, тенденцию развития приемов, однажды найденных и с успехом использованных художником. Речь идет о четырех рисунках, растянутых по принципу панно на весь разво-

рот. Гравюра «Развалины Термеза на берегу Аму¹, близ устья реки Сурхан» (рис. 1), закрывающая самарский графический цикл в журнале [2], демонстрирует «чистый» романтический пейзаж, без примесей этнографического жанра, с драматическими эффектами освещения и специфическим антуражем, отраженном в самом названии. Размером и масштабом воплощения идеи мира как пейзажа [3, с. 94–97] этой работе вторит «Город и крепость Керки, на левом берегу Аму», опубликованный ранее (Т. 24, № 7). Третий рисунок-панно [4] «Лагерь экспедиции на берегу реки Сурхан» (рис. 2) своим монотонным ритмом кибиток на противоположном от рисовальщика берегу реки напоминает гравюру амударьинского цикла «Город Казалинск. Вид с противоположного берега Сыр-Дарьи» [1, с. 381].

На наш взгляд, принцип растягивания изображения Н.Н. Каразин использует, вдохновляясь традиционными китайскими картинами (свитками), тем более что подобные образцы вполне могли

¹ Река Амударья в рассматриваемых изданиях называется по-разному: и Аму, и Аму-Дарья.



Рис. 3. Н.Н. Каразин. Церемониал несения подарков, предназначенных для Бухарского эмира. 1879–1880. Репродукционная ксилография / ил. в журнале [6]

служить украшением личной коллекции предметов искусства художника. Александра Петровна Шнейдер вспоминала: «Николай Николаевич пригласил меня бывать на их “воскресеньях”. Небольшие комнаты их квартиры были все уставлены прекрасными художественными вещами; много было китайских и японских ваз и др. предметов, привозимых их знакомыми моряками из плаваний, а стены увешены сплошь как картинами самого Н. Н-ча, так и дареными или обмененными картинами его товарищей по искусству» [5, л. 2]. Впоследствии, как отмечала художница, семья рассталась с квартирой на Малой Итальянской улице в Санкт-Петербурге и переехала в Гатчину, а вещи были проданы с аукциона.

В этой серии работ выделяются два разворота, включающие по девять рисунков, ограниченных рамками. На первом развороте восемь изображений обрамляют находящееся посередине и вкуче представляют собой плотно сомкнутый цикл, как бы имитирующий набор фотокарточек. Остановимся на центровом рисунке «Церемониал несения подарков, предназначенных для Бухарского эмира» [6] (рис. 3). Н.Н. Каразин детально прорабатывает состав шествия и подарки (среди которых главным были два телеграфных аппарата), он запечатлил как раз конец шествия, где за телеграфистами следуют члены посольства на конях, старший сын эмира Мозаффара и некоторые приближенные. «Процессия медленным шагом подавалась вперед, прокладывая себе путь в тесных толпах самого пестрого азиатского населения... Все плоские крыши, вершины стен, даже ветви деревьев за этими стенами, — все пестрело разноцветными халатами и чалмами.

Темные закрытые фигуры женщин виднелись на самых отдаленных планах, боязливо прячась за какими-нибудь закрытиями, а нет — так за фигурами мужчин...» [7, с. 119].

Вся композиция прорисована очень условно: практически неразличимы лица людей на переднем плане, в начале процессии, здания едва тронуты штриховкой (что тем не менее закономерно: сам автор, являясь членом посольской делегации, был лишен возможности задерживаться на одном месте); слева и справа на крышах и балконах расположены отдельные группы зрителей.

Оригинальный поздний рисунок Н.Н. Каразина «Мужчина на лошади» [8] из альбома Я.Ф. Сахара представляет собой прорисовку карандашом поверх печатного изображения на картоне (8,5 × 13 см), наклеенного на альбомную страницу (рис. 4). Перед нами предстает мусульманский всадник средних лет в чалме и с нагайкой в правой руке. Штриховая манера очень напоминает принцип прорисовки персонажей рассмотренной выше гравюры «Церемониал несения подарков». Данное сравнение приводит нас к мысли о возможной стилизации последней, создании дополнительного эффекта «беглости», бойкости. Художником мастерски выполнена уличная сцена в угловой перспективе (с двумя точками схода), классической для архитектурных изображений с максимальной передачей глубины пространства.

Рисунок идейно и технически разделен на две части: неподвижные «серо-глинистые стены азиатских городов; вид, наводящий тоску и уныние», представляют, по определению самого автора, разительный контраст с нижней частью работы, где

бежит рекой движимая своими законами людская толпа. Композиция и замысел в целом напоминают полотно К.Е. Маковского «Перенесение священного ковра из Мекки в Каир» (1876, Государственный Русский музей), где мастер впервые для себя в большой, сложной картине, оставил ее теневую часть в подмалевке, с отдельными, более плотными участками [9, с. 62]. В этом могло сказаться влияние французской школы того времени, не говоря уже об ориентализме Салона как самостоятельного направления в искусстве.

Еще одна уличная сцена — «Базарная улица в Гузаре» (Т. 23, № 13). Иллюстрируя пребывание в Гузаре на пути из Карши, Н.Н. Каразин на рисунке наводит улицу различным людом, хотя в день приезда, согласно авторскому описанию, лавки всех базаров были закрыты по случаю праздника Уразы, и жители города проводили это время в своих домах [10], а на следующий день члены экспедиции продолжили путь [11, с. 258].

Журнальный очерк скупко описывает это торговое место как крытый базар на подходе к городской цитадели, но композиция рисунка довольно любопытна: два длинных высоких строения стоят параллельно друг другу, образуя линии прямой перспективы и «окно», через которое открывается вид на зубчатые стены крепости. У широких проемов, занавешенных тканями, сидят торговцы, суетятся покупатели, прохожие, вьючные животные (ослы, лошади). Торговые ряды соединяет тент, разорванный во многих местах и поддерживаемый такими же старыми, прогнившими балками. Удивительную картину являет собой дорога, напоминающая старое пересохшее русло; с правой стороны виден край водоема с большими деревьями над ним. Они нависают и над безымянной, словно вросшей в высокий берег гробницей. Характер штрихового пятна создает веселую рябь на поверхности работы, рождая ощущение неукротимой, бурлящей, несмотря на бедную обстановку, жизни.

Отметим некоторые работы Н.Н. Каразина из самарского цикла в журнале «Всемирная иллюстрация» как полностью самостоятельные и оригинальные на общем фоне изученных нами произведений художника. На рисунке «Исполинское дерево ак-арча» [12] изображена сцена перехода из Гузара по пути в кишлак Дербент, увиденная Н.Н. Каразиным во время горного этапа экспедиции (рис. 5). Он описал ее следующим образом: «Верст за шесть до Гафиз-Джама — место нашего ночлега — общий подъем становится заметно круче... На этой высокой точке, у края дороги, растет великолепный экземпляр арчи, возрастание которой туземные легенды возводят до нескольких сот лет; это священное дерево носит название ак-арчи, то есть — одинокая; привилегией беречь его и пользоваться правом на его тень обладает из рода в род одно семейство хад-

жи, представитель которого и сидит сам в тени этого священного дерева день и ночь, собирая с проезжих медные чеки как дань уважения к святыне и вознаграждения за глоток воды из глиняной чашки и затыжку дымом кальяна, приветливо курящимся на соблазн пересохшего горла правоверного путника. Я срисовал тут же в свой путевой альбом, и это красивое дерево с его темно-зеленою листвою, с узловатыми, полуобнаженными, причудливо расползшимися корневищами, и самим владельцем, сухим, мумиеобразным старцем, с важностью индийского факира молчаливо созерцающего широко развертывающуюся перед его глазами горную панораму» [11, с. 258].

С одной стороны, Н.Н. Каразин запечатлевает Древо как «эпицентр» народных верований, представляя перед читателями как «сказитель» и собиратель фольклора, что отражено и в следующих очерках по Самарской экспедиции (Т. 23), поведая, например, легенды об ущелье Железные Ворота [13] и ходже Амаль-Хакиме, основателе города Термез [14]. С другой — на наш взгляд, обрисованная художником и писателем сцена с изображением двух «долгожителей» не является аллегорией мудрости или символом слияния человека и природы. Показательно в данном случае описание значения захоронений в Средней Азии, которое при-



Рис. 4. Н.Н. Каразин. Мужчина на лошади. 1894. Бумага, тушь, перо. 46 × 32,5 см. [8]



Рис. 5. Н.Н. Каразин. Исполинское дерево ак-арча. 1879–1880.
Репродукционная ксилография / ил. в журнале [12]

водит в издании «Живописная Россия» П.С. Усов: «На каждое почему-либо священное для мусульманина место сами мусульмане смотрят как на статью дохода. У гробниц святых до тех пор только живут их потомки или монахи, пока они приносят прибыль» [15, с. 290]. Таким образом, изображение полностью меняет свой смысловой подтекст, а отдельные слова автора окрашиваются иронической тональностью.

Композиция рисунка любопытна как статикой, так и динамикой в расположении объектов. Она выявляет декоративный метод работы: фигура старика в центре, поражающая ажурной штриховкой, переходящей в еще более филигранный рисунок дерева, тем не менее имеет свой выраженный, очень схематичный вертикальный контур; в то же время рисунок как бы разделен пополам диагональной линией, на которой балансирует, цепляясь изогнутыми корнями, дерево-исполин. Справа от старца стоит кальян, испускающий дымок, слева — надтреснутые плошка и чашка, несколько рассыпанных на земле медяков. Рука хаджи касается горстки денег, на которую обращен и взгляд его прикрытых глаз. Весь первый план обрамляют полукругом обломки известняковых скал. В целом работа поражает эффектом кружевной поверхности, игрой линейных изгибов и пустот под невидимым светилom; такой нереальный, почти сказочный характер изображения изолирует, делает

второстепенной идею как результат натуральных наблюдений.

Подобную игру световых пятен в кронах деревьев и между листьями растений можно увидеть на гравюре французского художника-иллюстратора Э. Риу для цветного издания романа Ж. Верна «Пять недель на воздушном шаре. Путешествие и открытия троих англичан в Африке» (*Cinq semaines en ballon : voyage de decouvertes en Afrique par trios Anglais*) [16]. Ее композиция полностью декоративна, практически лишена повествовательного элемента: воздушный шар неопределенных очертаний парит над ограниченным ландшафтом. Данная ксилография, как и рассмотренная выше работа Н.Н. Каразина, благодаря контрастам, хитросплетенным линиям и универсальному мотиву представляется нам настоящим произведением искусства. Примечательно, что для русскоязычных изданий и Э. Риу [17], и Н.Н. Каразин [18] в разное время иллюстрировали один и тот же роман Ж. Верна «Ченслер» (1875).

Завершая исследование графики Н.Н. Каразина из журнала «Всемирная иллюстрация» за 1880 г., рассмотрим иллюстрацию «Старший бек керкинский и его бача» [19]. В конце пути экспедиции, после изучения верховий Амударьи на Памире и возникновения определенных препятствий в дальнейшем продвижении, князь Николай Константинович отдал распоряжение начать сплав вниз по реке.

После нападения туркменов-текинцев безопасность путешественников, по указанию бухарского эмира, обеспечивалась от города Керки до самого конца этого сплава [20, с. 156].

Обратим внимание на литературный портрет правителя тех мест, составленный Н.Н. Каразиным: «Это был очень красивый старик, оказавшийся даже нашим старым знакомым: это тот самый бек, который, по поручению эмира, встречал нас еще в Карши... Он приобрел себе громкую, вполне заслуженную популярность и уважение за мирное и справедливое управление страной и военные подвиги в постоянной борьбе с разбойничьими племенами туркмен, территория которых соприкасается с границами Керкинского бекства» [21].

На темном фоне стены с широким ложным окном и полосой фризового орнамента восседает, перенеся вес правой стороны тела на длинный валик, старик в светлых одеждах, с высоким и объемным белым тюрбаном на голове. Он занимает большую часть пространства рисунка. Благородный белобородый старец дремлет: глаза его прикрыты, все складки на лице выдают человека спящего. Композиция совершенно очевидно является плодом воображения художника, но сохраняет достоверность обстановки, характеров и внешнего облика героев произведения. С правой стороны к плечу господина склонился мальчик-слуга 8–10 лет: одной рукой он едва касается его плеча, в другой держит подготовленный, уже дымящийся кальян (рис. 6). С точки зрения авторской манеры Н.Н. Каразин остается верен себе, избегая реалистической или натуралистической трактовки; при этом черты бека более хрестоматийны, а ребенка — портретны. Незамысловатыми, на первый взгляд, средствами — контрастами темного и светлого, узорчатых и гладких поверхностей, сна и бодрствования, старости и молодости, мудрости и простодушия — художнику удается достичь удивительной гармонии и чистоты эмоционального звучания произведения.

Кажется, что рисунки «Исполинское дерево ак-арча» и «Старший бек керкинский и его бача» условно являются парными, отражая философские размышления автора об истинной духовности. Художественный портрет бачи, представленный Н.Н. Каразиным, перекликается с характеристикой из романа французского писателя Ж. Кесселя «Всадники» (1967), в котором речь идет об афганских потомках гордых кочевников-туркмен, досаждавших самому беку: «Турсун посмотрел на своего слугу. Шея Рахима и кувшин в его руках были наклонены под одним углом, и было в этой позе нечто благородное и нежное. Турсун опять на мгновение приостановил свои движения, но теперь уже не из-за своей слабости, а из желания полюбоваться этой гармонией» [22, с. 42].



Рис. 6. Н.Н. Каразин.
Старший бек керкинский и его бача. 1879–1880.
Репродукционная ксилография / ил. в журнале [19]

В Туркестане в XIX в. понятие «бача» (тадж. мальчик, ребенок) имело нарицательное значение, под которым подразумевался мальчик-танцор, выступающий на мужских собраниях. Суть этого явления была изложена В.В. Верещагиным в очерках путешествия по Средней Азии [23, с. 53–56], им также была написана картина «Бача и его поклонники» (1868), уничтоженная автором. Н.Н. Каразин описал танец бачи еще на страницах романа «На далеких окраинах» [24, с. 143–145], первые 8 глав которого были напечатаны в журнале «Дело» в 1872 г. и вышедшего отдельным изданием в 1875 г. (глава восьмая, часть вторая) «Лагерь на Аму-Дарье». Во втором очерке по Самарской экспедиции во «Всемирной иллюстрации» он рассказал о зрелище «томаша», включавшем танец бачей в посольском дворе в Карши [25, с. 184].

Несмотря на то что реалистическая трактовка темы бачи как танцора в искусстве того времени считалась неприемлемой (должно быть, не соответствуя устоявшимся европейским представлениям о восточном эротизме), в будущем эта условность художественного восприятия была преодолена, например, в произведениях 1920-х гг. «прерафаэлитов Самарканда» — группы художников, работавших по программе восстановления местных средневековых памятников в ранние советские годы и разрабатывавших идею о Востоке



Рис. 7. Н.Н. Каразин.
Среди туркмен-теке. Мулла-проповедник. 1879.
Репродукционная ксилография / ил. в журнале [28]

как метафизическом пространстве новых духовных и культурных ориентиров².

Художники этого объединения У. Мумин и Д. Степанов иллюстрировали, по всей видимости, одну и ту же историю любви двух бачей: в цикле 1920-х гг. «Радение с гранатом» (У. Мумин) и картинах «Мальчик-бача» (1923) и «Молитва» (1925) (Д. Степанов). Живописное произведение «Мальчик-бача» (дерево, масло) с тремя условными «линиями горизонта» не только отсылает композиционно к разработке К. Петровым-Водкиным с конца 1910-х гг. принципов сферической перспективы (Б. Чухович, текст экспликации), но также напоминает и декоративное плоскостное деление поверхности, которое, например, использовал Н.Н. Каразин (см. гравюру по его рисунку «Мальчики-пращники»).

Как мы видим, европейская сакрализация Востока свойственна и некоторым работам Н.Н. Каразина, порой оценивающего увиденное «сверху вниз». Профессионально исследующий Восток в качестве этнографа, он делал это в контексте гегемонии сво-

² По материалам выставки «Мы храним наши белые сны». Другой Восток и сверхчувственное познание в русском искусстве. 1905–1969. Музей «Гараж», январь–август 2020.

его, западного мира над восточным [26, с. 15–16] и невольно участвовал, таким образом, в практическом «мифотворчестве», воспринимая новое сквозь фильтр глобальной системы ориентализма.

ГРАФИЧЕСКАЯ СЕРИЯ 1879 ГОДА В ЖУРНАЛЕ «НИВА»

Для печати в журнале «Нива» в 1879 г. (№ 47, 48) художник предоставил, возвратившись из путешествия, четыре рисунка (не продублированных во «Всемирной иллюстрации»), и два бытовых текстовых очерка жизни туркмен рода Теке. Каждая из четырех иллюстраций занимает целиком журнальную страницу и представляет характерный этнотип туркмен данного рода, показанный в специфических условиях существования. На страницах «Нивы» Николай Николаевич решил рассказать лишь об одном народе, вероятно, поразившем его на контрасте с другими народами Средней Азии: при своем разбойничьем характере туркмены-теке являлись отличными земледельцами и скотоводами, отличались особой заботой о животных (даже уважением к ним), а также искусством ковроткачества и обилием героических преданий.

Благодаря не только формату, но и выпуклой, детальной прорисовке острохарактерных образов, эти четыре работы можно назвать этнографическими картинами, опровергая в некоторой степени мнение советского искусствоведа, специалиста по русской книжной иллюстрации XIX в. Г.Е. Лебедева, высказанного в отношении акварели Н.Н. Каразина «Владимирка» (1876, по мотивам стихотворения Н.А. Некрасова) о том, что акварель может удостоиться статуса картины лишь только благодаря своим идейным характеристикам [27, с. 62].

Обратимся к одному из двух рисунков к первому очерку в журнале «Нива»: «Среди туркмен-теке. Мулла-проповедник» [28] (рис. 7). Изображение старца верхом на ослике является композиционным центром этой графической картины — и, пожалуй, единственным, т. к. туркменские воины в черных бараньих шапках составляют, по нашему убеждению, малую и невыразительную часть общего расплывчатого небесного фона. Копыта животного касаются нижней границы рисунка, но некоего посыла, направленного непосредственно к зрителю, не ощущается — перед нами скорее укрупненный «кадр», выхваченный художником «на бегу» и затем, должно быть, доработанный; насыщенность фигуры движением и экспрессией выводит изображение за рамки этнографической типажной иллюстрации.

Н.Н. Каразин описал миссию странствующего туркменского муллы следующим образом: «У тур-

кмен существует богатый героический эпос, их песни передаются из рода в род, вдохновенные певцы поодиночке и хором бродят по селеньям и кочевьям, являются везде, где только существует какое-нибудь сборище — старые муллы, которых уже отказываются носить их одряхлевшие ноги — путешествуют на осликах, иногда осененные каким-нибудь, непременно чудодействующим, знаменем; эти старцы располагаются на площадях и начинают нараспев свою фантастическую проповедь, доходя до экстаза, до пены у рта, до скрежета желтых, старческих зубов» [29, с. 935].

Портрет, созданный Н.Н. Каразиным графическими средствами, изображает персону крайне отталкивающей внешности. Лицо, кажется, носит скорее звериные, а не человеческие черты: широко расставленные глаза с бессмысленным взглядом, огромные раздувшиеся ноздри, искривленный в гримасе рот с отсутствующим рядом зубов; даже морда осла не отличается приятностью. В рисунке сделано несколько акцентов светлого: объемная чалма, длинная борода и ослиная шерсть; под солнечными лучами блестит древко развевающегося знамени с орнаментальной вязью. Здесь же, по левую руку комичного в своем безумии всадника, висит бурдюк, покрытый бликами. Старец облачен в традиционную многослойную одежду, кажется, довольно поношенную: особой ветхостью отличается обувь. Его поза в том числе довольно комична и характерна: правая рука воздета к небу, словно призывая кару для неверных, мыски ног смотрят далеко в разные стороны; кажется, он вот-вот свалится со своего верного спутника в новом порыве красноречия.

На наш взгляд, Н.Н. Каразин видит грозного идейного противника в этом тщедушном старце-подстрекателе: «Они поют громкую славу героям прошедшего и настоящего, обещают им словами Корана тьму наслаждений там, в загробном мире, и сыплют град проклятий на головы врагов, неверных». В главе 8 романа «На далеких окраинах», где содержится упоминание о бухарском походе русской армии 1868 г., также возникает подобный персонаж: «Мозафар не хотел этой войны: он заранее знал губительные для него последствия ее, но его втянули в нее фанатики-муллы, которые пылкими речами разожгли легко увлекавшийся народ, и народ потребовал битвы» [24, с. 137]. Таким образом, художник изображает этого старика как врага, в самом неприглядном виде, не умаляющем эффектности композиции.

Эту мысль также подтверждает более ранняя иллюстрация Н.Н. Каразина из «Нивы» [30] «Враги христианства (уличные сцены в Турции)». В одной картине совмещены несколько типов — как восточных, так и европейских — и условных сцен, над которыми возвышается прототип старого муллы-туркмена (такой же старик в белой чалме и с длинной



Рис. 8. Н.Н. Каразин.
Среди туркмен-теке. Туркменка на сторожевом посту. 1879.
Репродукционная ксилография / ил. в журнале [31]

белой бородой, в нескольких халатах, симметрично поднимающий руку и знамя). Прием дубликации художественных образов, нужно отметить, является характерным не только для творчества Н.Н. Каразина, но и для всей культурной среды того времени, в связи с набирающим обороты техническим прогрессом. Например, художниками-передвижниками исполнялись графические авторские реплики живописных работ для иллюстрирования каталогов Товарищества, размещения на страницах многотиражных периодических изданий³.

Одна из двух иллюстраций ко второму очерку Н.Н. Каразина по Самарской экспедиции [31] «Среди туркмен-теке. Туркменка на сторожевом посту» (рис. 8) изображает молодую женщину, прислонившуюся спиной к лежащему верблюду; на горбу последнего стоит, опираясь на мать, маленький ребенок. Внешности женщин этого туркменского рода художник дал следующее описание: «Туркменки, бесспорно, очень красивы — это выдающийся резко лучший тип женщин Центральной Азии, но красота эта суровая и далеко не привлекательная; между

³ По материалам выставки «Неизвестные передвижники. Рисунок второй половины XIX века», Государственная Третьяковская галерея, ноябрь 2019 — июль 2020.

туркменками редко можно встретить, даже между девочками, миловидное личико... Сухощавые, стройные, почти всегда высокого роста, с холодным, злым блеском в черных глазах с тонкими сжатыми губами, с резкой порывистостью движений, они словно воссоздают собой тип древних классических амазонок. Обыденный костюм текинок очень прост и скромный...»

Затем, с указанием на данный рисунок, автор подробно характеризует «праздничный наряд амазонки», который, напротив, «блещет своей яркостью и роскошью уборов»: «Золотой налобник, украшенный бирюзой, жемчужными подвесками, цветными камнями и монетами, свешивается на самые брови, эффектно оттеняя черные глаза, длинные серьги в ушах доходят до плеч, из-под платка, покрывающего голову, висят до колен черные косы, унизанные и обвитые нитками бус и кораллов, вся грудь покрыта рядами монет и ожерельями... На плечах у ней хороший бешмет из яркой шелковой материи, рукава кисейной рубахи широкими складками выбиваются из-под рукавов бешмета. Поверх всего костюма набрасывается темно-красный халат, вышитый серебром и золотыми блестками» [32, с. 955].

Столь детализированное литературное этнографическое описание отражается в художественных средствах изображения центральной группы на рисунке. Невыразительный фон с отдельными выделяющимися ветвями разной растительности выдвигает вперед почти монументальную в своей неподвижности женскую фигуру; движение ребенка за спиной матери передано очень скупой. Возможно, на контрасте с иллюстрациями «Мулла-проповедник» и «Туркмен-батыр во время атаки», иллюстрации для второго очерка — «Туркменка...» и «Каракчи (хищник)» художник предпочел, на наш взгляд, оформить более традиционно, как изображения народных «типов».

Перед нами уже зрелая женщина: правой рукой она по-хозяйски опирается на верблюда, также причудливо украшенного, а левой, небрежно — на ружье, что соответствует ее удали: «Женщина туркменка очень охотно и сама берется за оружие... если враг у дверей — они так же точно неудержимо рвутся в ряды защитников, щеголяя перед своими мужьями и братьями запальчивой храбростью».

Гравюра «Каракчи (хищник)» книжного формата чрезвычайно удачно, на наш взгляд, соотносится с иллюстрацией Э. Риу из уже упоминавшегося выше издания романа Ж. Верна [16]. Камыши и тростниковые заросли, не уступающие размерами европейским лесам, плотной стеной окружают мужские воинственные фигуры; на первом плане прорисованы отдельные крупные стебли. Представляется, что эти герои: и туркмен-разбойник, промышленный в бескрайних степях Центральной Азии, и джентльмен Кеннеди, очутившийся в районе озера Чад, оба с английскими ружьями, один — уходящий с награблен-

ной добычей водным путем, второй — стреляющий уток, стоя на твердой суше среди болот, имеют не так уж мало общего, как могло бы показаться при иных, менее авантюрных обстоятельствах. Все же отметим, что в сравнении с Э. Риу работа Н.Н. Каразина выглядит более реалистично и живо.

Иллюстрацию «Туркменка на сторожевом посту» интересно сопоставить с принтом (в двух цветах, холст, печать, Музей художественного текстиля и костюма Российского государственного текстильного университета им. А.Н. Косыгина), представляющим собой эскиз В.М. Васнецова к опере «Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова. Женская фигура в русском праздничном народном костюме, занимающая почти весь холст, являет нечто большее, чем образец для режиссера, костюмеров и гримеров — в сущности, тот же народный «тип», с этнографически подробной разработкой костюма. Пьеса А.Н. Островского, написанная в 1873 г., стилизована под русский фольклор; эскизы В.М. Васнецова, созданные в период с 1881 по 1885 г., демонстрируют характерное для того времени внимание мастера к былинно-сказочной и исторической теме.

В музее хранится еще один подобный принт, отпечатанный черной краской, с изображением девушки (судя по оригинальному эскизу, самой Снегурочки) — с длинной косой, в нарядной, но, скорее, повседневной русской крестьянской одежде. Соотнося их с широко известными эскизами из собрания Государственной Третьяковской галереи, можно считать, что молодая женщина с первого принта, вероятно, изображает подругу главной героини — Купаву. Несмотря на свою типичность, здесь, как и в рисунке Н.Н. Каразина, передан определенный характер, который изобличают немного вытянутое в надменном выражении лицо, вздернутые брови, опущенные глаза, поджатые губы, вся скованная поза целиком — с прямыми, прижатыми к телу руками и сдвинутыми вместе стопами. Этнографическая графика В.М. Васнецова представляет собой, на наш взгляд, очень интересный материал в контексте изучения фольклорной темы в русском искусстве XIX — начала XX века.

Участие в научных экспедициях в большой степени повлияло на формирование личности и творческого облика Н.Н. Каразина: дублируя удачные образы, экспериментируя с композицией, порой стилизуя или подчеркивая работу с натуры и сочетая результат работы карандаша и кисти с литературным словом на страницах периодических изданий, он одновременно придерживался определенной исследовательской структуры, стремясь познакомить читателя и зрителя с наиболее важными этапами своих поездок. Тем самым, как нам представляется, он и трансформировал, и поддерживал бытование жанра *voyage pittoresque* (живописное путешествие) в России во второй половине XIX века.

Список источников

1. 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.
2. Каразин Н.Н. Развалины Термеза на берегу Аму, близ устья реки Сурхан // Всемирная иллюстрация. 1880. Т. 24, № 9. С. 152–153.
3. Турчин В.С. Взгляд на природу у романтиков. Мир как пейзаж, пейзаж как мир // Искусствознание. 2013. № 3–4. С. 90–109.
4. Каразин Н.Н. Лагерь экспедиции на берегу реки Сурхан // Всемирная иллюстрация. 1880. Т. 23, № 18. С. 356–357.
5. А. Шнейдер о Николае Николаевиче Каразине. Воспоминания о знакомстве с ним [без даты]. Негатив // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 909. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 1–6.
6. Каразин Н.Н. Церемониал несения подарков, предназначенных для Бухарского эмира // Всемирная иллюстрация. 1880. Т. 23, № 4. С. 76–77.
7. Каразин Н.Н. Самарская ученая экспедиция для исследования направления среднеазиатской железной дороги и изучения бассейна реки Аму-Дарья. Путевые очерки Н.Н. Каразина. II. (Продолжение) // Всемирная иллюстрация. 1880. Т. 23, № 6. С. 118–119.
8. Каразин Н.Н. Мужчина на лошади // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2696. Оп. 1. Ед. хр. 26. Л. 13.
9. Нестерова Е.В. Константин Егорович Маковский, 1839–1915 : [альбом]. Санкт-Петербург : Золотой век, 2003. 288 с.
10. Каразин Н.Н. Самарская ученая экспедиция для исследования направления среднеазиатской железной дороги и изучения бассейна реки Аму-Дарья. Путевые очерки Н.Н. Каразина. III. (Продолжение) // Всемирная иллюстрация. 1880. Т. 23, № 12. С. 239.
11. Каразин Н.Н. Самарская ученая экспедиция для исследования направления среднеазиатской железной дороги и изучения бассейна реки Аму-Дарья. Путевые очерки Н.Н. Каразина. III. (Продолжение) // Всемирная иллюстрация. 1880. Т. 23, № 13. С. 258–259.
12. Каразин Н.Н. Исполинское дерево ак-арча // Всемирная иллюстрация. 1880. Т. 23, № 14. С. 284.
13. Каразин Н.Н. Самарская ученая экспедиция для исследования направления среднеазиатской железной дороги и изучения бассейна реки Аму-Дарья. Путевые очерки Н.Н. Каразина. III. (Продолжение) // Всемирная иллюстрация. 1880. Т. 23, № 14. С. 279.
14. Каразин Н.Н. Самарская ученая экспедиция для исследования направления среднеазиатской железной дороги и изучения бассейна реки Аму-Дарья. Путевые очерки Н.Н. Каразина. III. (Продолжение) // Всемирная иллюстрация. 1880. Т. 23, № 18. С. 358.
15. Усов П.С. Зеравшанский край и Самарканд // Живописная Россия: отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении / под общ. ред. П.П. Семенова. В 19 т. Санкт-Петербург ; Москва : М.О. Вольф, 1885. Т. 10. Русская Средняя Азия. С. 235–298. (Бесплатное ежемесячное приложение к журналу «Новь»).
16. Verne J. Cinq semaines en ballon : Voyage de découvertes en Afrique par trios Anglais. Paris : Collection Hetzel. 267 p.
17. Верн Ж. «Ченслер» : роман : Дневник пассажира Ж.Р. Казаллона. Москва : Типография Вильде, 1900. 116 с.
18. Верн Ж. Ченслер: (Драма на море) / рис. Н. Каразина, пер. под ред. Н. Каразина. Санкт-Петербург : П.Е. Кехрибарджи, 1876. 200 с.
19. Каразин Н.Н. Старший бек керкинский и его бача // Всемирная иллюстрация. 1880. Т. 23, № 24. С. 480.
20. Салоникёс М.И. Самарская ученая экспедиция 1879 года // Вопросы истории. 1996. № 1. С. 152–157.
21. Каразин Н.Н. Самарская ученая экспедиция для исследования направления среднеазиатской железной дороги и изучения бассейна реки Аму-Дарья. Путевые очерки Н.Н. Каразина. III. (Продолжение) // Всемирная иллюстрация. 1880. Т. 23, № 25. С. 495.
22. Кессель Ж. Всадники / [пер. с фр. В.А. Никитина]. Москва : Этерна : Палимпсест, 2011. 638 с. (Проза нашего времени).
23. Верещагин В.В. Из путешествия по Средней Азии // Очерки, наброски, воспоминания. Санкт-Петербург : Типография Министерства путей сообщения (А. Бенке), 1883. 155 с.
24. Каразин Н.Н. На далеких окраинах // Н.Н. Каразин. Полное собрание сочинений Н.Н. Каразина. Бесплатное приложение к журналу «Природа и люди». Санкт-Петербург : П.П. Сойкин, 1905. Т. 1. 272 с.
25. Каразин Н.Н. Самарская ученая экспедиция для исследования направления среднеазиатской железной дороги и изучения бассейна реки Аму-Дарья. Путевые очерки Н.Н. Каразина. II. (Продолжение) // Всемирная иллюстрация. 1880. Т. 23, № 9. С. 183–184.
26. Саид Э.В. Ориентализм. Западные концепции Востока / пер. с англ.: А.В. Говорунов. Москва : Русский Миръ, 2006. 640 с.
27. Лебедев Г.Е. Русская книжная иллюстрация XIX в. Москва : Искусство, 1952. 211 с.
28. Каразин Н.Н. Среди туркмен-теке. Мулла проповедник // Нива. 1879. № 47. С. 929.
29. Каразин Н.Н. Среди туркмен «Теке». Бытовой очерк Н.Н. Каразина к рисункам автора. I // Нива. 1879. № 47. С. 934–935.
30. Каразин Н.Н. Враги христианства (уличные сцены в Турции) // Нива. 1876. № 37. С. 627.
31. Каразин Н.Н. Среди туркмен-теке. Туркменка на сторожевом посту // Нива. 1879. № 48. С. 948.
32. Каразин Н.Н. Среди туркмен «Теке». Бытовой очерк Н.Н. Каразина к рисункам автора. II. (Окончание) // Нива. 1879. № 48. С. 955, 958.

Nikolay Karazin's Magazine Graphics for the Samara Expedition of 1879

Elizaveta R. Chuprikova-Krynskaya

Moscow State Academic Art Institute named after V.I. Surikov, 30, Tovarishchesky Lane, Moscow, 109004, Russia

ORCID 0000-0002-0775-3879; SPIN 5208-9531

E-mail: e.chuprikova-krynskaya@yandex.ru

Abstract. *The article analyzes the graphic series of the artist N.N. Karazin, prepared by him on the basis of the Samara scientific expedition to Central Asia in 1879, and published in the magazines "Niva" and "World Illustration" in 1879 and 1880, respectively. These series have not yet been considered by art historians, which makes relevant this study, as well as the artistic development of the topic of Central Asian ethnography in general. The author applies the method of comparative analysis; uses fragments of literary works by N.N. Karazin himself (ethnographic essays from the mentioned magazines), as well as by other writers and researchers of Central Asia; and offers new interpretations of some traditional types of Central Asian society (hajji, mullah, bacha).*

The article opens with an analysis of a series of art works from the magazine "World Illustration" in 1880, which shows all the main stages of the expedition (indicating geographical objects and settlements) and presents the most complete and detailed ethnographic material.

The graphic series, published in the magazine "Niva" in 1879, includes four engravings depicting Turkmens from the Teke clan, which are already beyond the scope of ethnographic sketches and can be awarded the status of ethnographic paintings.

The article shows that N.N. Karazin's methods of work during this period, as well as during his participation in the Amu Darya scientific expedition in 1874, allow us to consider him as a representative of the voyage pittoresque (pictorial journey) genre in Russia in the second half of the 19th century.

Key words: theory and history of art, art studies, fine art, Nikolay Karazin, Central Asia, Samara expedition, Niva magazine, World Illustration magazine, Central Asian ethnography, magazine graphics, engraving, drawing, reproduction, voyage pittoresque genre.

Citation: Chuprikova-Krynskaya E.R. Nikolay Karazin's Magazine Graphics for the Samara Expedition of 1879, *Observatory of Culture*, 2022, vol. 19, no. 5, pp. 502–513. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-5-502-513.

References

1. Chuprikova-Krynskaya E.R. Nikolay Karazin's Graphic Series for the Amu Darya and Samara Expeditions

- of 1874 and 1879, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2021, vol. 18, no. 4, pp. 378–389. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-4-378-389 (in Russ.).
2. Karazin N.N. The Ruins of Termez on the Bank of the Amu, near the Mouth of the Surkhan River, *Vsemirnaya illyustratsiya* [World Illustration], 1880, vol. 24, no. 9, pp. 152–153 (in Russ.).
3. Turchin V.S. The Romantics' View of Nature. The World as a Landscape, a Landscape as a World, *Iskusstvoznanie* [Art Studies], 2013, no. 3–4, pp. 90–109 (in Russ.).
4. Karazin N.N. The Expedition Camp on the Bank of the Surkhan River, *Vsemirnaya illyustratsiya* [World Illustration], 1880, vol. 23, no. 18, pp. 356–357 (in Russ.).
5. A. Schneider about Nikolay Nikolayevich Karazin. Memories of Meeting Him. A Negative, *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 909, aids 1, item 6, pp. 1–6 (in Russ.).
6. Karazin N.N. The Ceremonial of Carrying Gifts Intended for the Emir of Bukhara, *Vsemirnaya illyustratsiya* [World Illustration], 1880, vol. 23, no. 4, pp. 76–77 (in Russ.).
7. Karazin N.N. The Samara Scientific Expedition to Study the Direction of the Central Asian Railway and the Amu-Darya River Basin. Travel Sketches by N.N. Karazin. II. (Continuation), *Vsemirnaya illyustratsiya* [World Illustration], 1880, vol. 23, no. 6, pp. 118–119 (in Russ.).
8. Karazin N.N. A Man on a Horse, *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 2696, aids 1, item 26, p. 13 (in Russ.).
9. Nesterova E.V. *Konstantin Egorovich Makovsky, 1839–1915*. St. Petersburg, Zolotoi Vek Publ., 2003, 288 p. (in Russ.).
10. Karazin N.N. The Samara Scientific Expedition to Study the Direction of the Central Asian Railway and the Amu-Darya River Basin. Travel Sketches by N.N. Karazin. III. (Continuation), *Vsemirnaya illyustratsiya* [World Illustration], 1880, vol. 23, no. 12, p. 239 (in Russ.).
11. Karazin N.N. The Samara Scientific Expedition to Study the Direction of the Central Asian Railway and the Amu-Darya River Basin. Travel Sketches by N.N. Karazin. III. (Continuation), *Vsemirnaya illyustratsiya* [World Illustration], 1880, vol. 23, no. 13, pp. 258–259 (in Russ.).
12. Karazin N.N. Ak-Archa Giant Tree, *Vsemirnaya illyustratsiya* [World Illustration], 1880, vol. 23, no. 14, p. 284 (in Russ.).
13. Karazin N.N. The Samara Scientific Expedition to Study the Direction of the Central Asian Railway and the Amu-Darya River Basin. Travel Sketches by N.N. Karazin. III. (Continuation), *Vsemirnaya illyustratsiya* [World Illustration], 1880, vol. 23, no. 14, p. 279 (in Russ.).
14. Karazin N.N. The Samara Scientific Expedition to Study the Direction of the Central Asian Railway and the Amu-Darya River Basin. Travel Sketches by N.N. Karazin. III. (Continuation), *Vsemirnaya illyustratsiya* [World Illustration], 1880, vol. 23, no. 18, p. 358 (in Russ.).

15. Usov P.S. The Zeravshan Region and Samarkand, *Zhivopisnaya Rossiya: otechestvo nashe v ego zemel'nom, istoricheskom, plemennom, ekonomicheskom i bytovom znachenii* [Picturesque Russia: Our Fatherland in its Land, Historical, Tribal, Economic and Everyday Meaning]. St. Petersburg, Moscow, M.O. Vol'f Publ., 1885, vol. 10: Russian Central Asia, pp. 235–298 (in Russ.).
16. Verne J. *Cinq semaines en ballon: Voyage de découvertes en Afrique par trios Anglais*. Paris, Collection Hetzel Publ., 267 p.
17. Verne J. “Chensler”: roman: *Dnevnik passazhira Zh.R. Kazallona* [The Survivors of the Chancellor: Diary of J.R. Kazallon, Passenger]. Moscow, Vil'de Publ., 1900, 116 p.
18. Verne J. *Chensler: (Drama na more)* [The Survivors of the Chancellor: (A Drama at Sea)]. St. Petersburg, P.E. Kekhribardzhi Publ., 1876, 200 p.
19. Karazin N.N. The Elder Bey of Kerki and his Bacha, *Vsemirnaya illyustratsiya* [World Illustration], 1880, vol. 23, no. 24, p. 480 (in Russ.).
20. Salonikes M.I. The Samara Scientific Expedition of 1879, *Voprosy istorii* [Questions of History], 1996, no. 1, pp. 152–157 (in Russ.).
21. Karazin N.N. The Samara Scientific Expedition to Study the Direction of the Central Asian Railway and the Amudarya River Basin. Travel Sketches by N.N. Karazin. III. (Continuation), *Vsemirnaya illyustratsiya* [World Illustration], 1880, vol. 23, no. 25, p. 495 (in Russ.).
22. Kessel J. *Vsadniki* [The Horsemen]. Moscow, Eterna Publ., Palimpsest Publ., 2011, 638 p.
23. Vereshchagin V.V. From a Trip to Central Asia, *Ocherki, nabroski, vospominaniya* [Essays, Sketches, Memories]. St. Petersburg, Ministerstva Putei Soobshcheniya (A. Benke) Publ., 1883, 155 p. (in Russ.).
24. Karazin N.N. In the Distant Confines, *N.N. Karazin. Polnoe sobranie sochinenii N.N. Karazina. Besplatnoe prilozhenie k zhurnalu “Priroda i lyudi”* [N.N. Karazin. The Complete Works of N.N. Karazin. A Free Appendix to the Magazine “Nature and People”]. St. Petersburg, P.P. Soikin Publ., 1905, vol. 1, 272 p. (in Russ.).
25. Karazin N.N. The Samara Scientific Expedition to Study the Direction of the Central Asian Railway and the Amudarya River Basin. Travel Sketches by N.N. Karazin. II. (Continuation), *Vsemirnaya illyustratsiya* [World Illustration], 1880, vol. 23, no. 9, pp. 183–184 (in Russ.).
26. Said E.W. *Orientalizm. Zapadnye kontseptsii Vostoka* [Orientalism. Western Concepts of the East]. Moscow, Russkii Mir Publ., 2006, 640 p.
27. Lebedev G.E. *Russkaya knizhnaya illyustratsiya XIX v.* [Russian Book Illustration of the 19th Century]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1952, 211 p.
28. Karazin N.N. Among the Turkmens-Teke. Mullah the Preacher, *Niva* [Grainfield], 1879, no. 47, p. 929 (in Russ.).
29. Karazin N.N. Among the Turkmens “Teke”. N.N. Karazin's Home Essay to the Author's Drawings. I, *Niva* [Grainfield], 1879, no. 47, pp. 934–935 (in Russ.).
30. Karazin N.N. Enemies of Christianity (Street Scenes in Turkey), *Niva* [Grainfield], 1876, no. 37, p. 627 (in Russ.).
31. Karazin N.N. Among the Turkmens-Teke. A Turkmen Woman at a Watchpost, *Niva* [Grainfield], 1879, no. 48, p. 948 (in Russ.).
32. Karazin N.N. Among the Turkmens “Teke”. N.N. Karazin's Home Essay to the Author's Drawings. II. (Continuation), *Niva* [Grainfield], 1879, no. 48, pp. 955, 958 (in Russ.).