

# ВЕСТНИК

МЕЖДУНАРОДНОГО ИНСТИТУТА  
ЦЕНТРАЛЬНОАЗИАТСКИХ  
ИССЛЕДОВАНИЙ



31

---

ISSN 1694-5794

# ВЕСТНИК

МЕЖДУНАРОДНОГО ИНСТИТУТА  
ЦЕНТРАЛЬНОАЗИАТСКИХ  
ИССЛЕДОВАНИЙ

31

ЖУРНАЛ ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В ГОД

Основан в 2005 году

САМАРКАНД

2021



International Institute  
for Central Asian Studies (IICAS)  
by the UNESCO Silk Road Programme

## РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Председатель Редакционного Совета: **Дмитрий Алексеевич Воякин**, кандидат исторических наук, директор МИЦАИ; **Бахтияр Мираимович Бабаджанов**, доктор исторических наук, профессор, Институт востоковедения имени Абу Райхана Беруни АН Республики Узбекистан; **Хулио Бендесу-Сармиенто**, PhD. по антропологии, Университет Париж 1 Пантеон-Сорбонна; **Рафаэль Миргасимович Валеев**, доктор исторических наук, профессор, Казанский федеральный университет, вице-президент НК ИКОМОС Россия; **Она Вилейкис**, PhD. по архитектуре, Университетский колледж Лондона (UCL); **Егор Петрович Китов**, кандидат исторических наук, Институт этнологии и антропологии РАН, Институт археологии Министерства науки и образования Республики Казахстан; **Роланд Линь Чжихун**, PhD. по истории искусств и археологии, профессор, Университет Париж-Сорбонна; **Павел Борисович Лурье**, кандидат филологических наук, Отдел Востока Государственного Эрмитажа, Санкт-Петербург; **Симоне Мантеллини**, PhD. по археологии, Болонский университет, Италия; **Шаин Меджид оглы Мустафаев**, академик, доктор исторических наук, Институт востоковедения НАН Азербайджана; **Клод Рапен**, доктор наук по археологии, директор исследований, Национальный центр научных исследований, Париж; **Айрат Габитович Ситдиков**, доктор исторических наук, Институт археологии им. А. Х. Халикова АН Республики Татарстан; **Майкл Фрачетти**, профессор археологии Университета Вашингтона в Сент-Луисе, США; **Булат Доскалиевич Хусаинов**, доктор экономических наук, Казахстанско-немецкий университет, Алматы; **Михаил Шенкар**, профессор кафедры доисламских иранских исследований Еврейского университета Иерусалима; **Ма Цзянь**, профессор Школы культурного наследия Северо-Западного университета в Сиане, Китайская Народная Республика; **Казуи Ямаучи**, профессор археологии Университета Тэйко, Япония; **Майкл Янсен**, профессор архитектуры, Немецкий технологический университет в Омане (GUTech).

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Главный редактор: **Руслан Гельдыевич Мурадов**, профессор Международной академии архитектуры, отделение в Москве (МААМ); **Энхбат Авирмед**, Школа бизнес-администрирования и гуманитарных наук Монгольского университета наук и технологий; **Бакыт Элтиндиевна Аманбаева**, кандидат исторических наук, профессор, Институт истории и культурного наследия НАН Кыргызской Республики; **Фарда Магеррам оглы Асадов**, доктор филологических наук, профессор, Институт востоковедения НАН Республики Азербайджан; **Наранбаатар Баасансуре**, докторант Школы делового администрирования и человечества, MUST, Монголия; **Бауыржан Абишевич Байтанаев**, академик, доктор исторических наук, Институт археологии Министерства науки и образования Республики Казахстан; **Стивен Гилберт**, PhD. по историческим, этнографическим и теологическим исследованиям, Центр археологии Ланье при Университете Липскомба, США; **Светлана Горшенина**, доктор исторических наук, директор исследований, Университет Женевы, Национальный центр научных исследований, Париж; **Эльмира Фатхлбайновна Гюль**, доктор искусствоведения, профессор, Институт искусствознания Академии наук Республики Узбекистан, **Александр Бабаниязович Джумаев**, кандидат искусствоведения, Исследовательская группа «Макам» Международного совета по традиционной музыке, Ташкент; **Лариса Назаровна Додхудоева**, доктор исторических наук, Институт истории, археологии и этнографии им. А. Дониша АН Республики Таджикистан; **Саид Хатиб-заде**, Институт политических и международных исследований (IPIS), Иран; **Тигран Константинович Мкртычев**, доктор искусствоведения, директор Государственного музея искусств им. И. В. Савицкого, Нукус; **Филипп Мойзер**, PhD. по истории архитектуры, издательство DOM, Берлин; **Шакирджан Расулович Пидаев**, кандидат исторических наук, Институт искусствознания АН Республики Узбекистан; **Дильшод Расулович Рахими**, НИИ культуры и информации Министерства культуры Республики Таджикистан; **Ганиур Рахман**, директор Института азиатских цивилизаций Таксила, Университет Каид-и Азама, Исламабад, Пакистан; **Эврен Рутбил**, Турецкое агентство по сотрудничеству (TİKA); **Тим Уильямс**, профессор кафедры археологии Шелкового пути Института археологии при Университетском колледже Лондона (UCL); **Хи Су Ли**, профессор Университета Ханян, Сеул, Республика Корея.

Заведующая редакцией **Анастасия Степанова**

*Идеи и мнения, выраженные авторами журнала, могут не совпадать с точкой зрения МИЦАИ и не налагают на институт каких-либо обязательств.*

---

## СОДЕРЖАНИЕ

### ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ

- Э. Ф. Гюль**  
Согдийский шелк: миф или реальность?.....7
- Т. Х. Стародуб**  
Истоки изобразительного искусства исламского мира.....17
- А. Р. Хазбулатов, Ж. Н. Шайгозова**  
Этнокультурные особенности художественного стиля  
позднесредневековой керамики городища Культобе.....33
- С. М. Горшенина**  
Фотография и царская колониальная администрация Туркестана:  
конструируя историю и место между прошлым и будущим.....45
- С. А. Атанова**  
«Воображаемое сообщество» и туркменские ремёсла:  
один день на базаре «Алтын асыр».....88
- Ф. Мойзер, Д. С. Хмельницкий**  
Три эпохи советской архитектуры в Центральной Азии.....105

### ВОПРОСЫ ИСТОРИОГРАФИИ

- О. Т. Доспанов**  
Джанпык-кала и история изучения  
средневековых памятников правобережного Хорезма.....129
- Э. Д. Зиливинская**  
Новое исследование о мавзолеях эпохи Золотой Орды.....136
- Д. Ю. Милосердов**  
Куда приводят поиски этномаркирующих элементов.....141
- А. О. Сопиев**  
Что ответить на взгляд свысока?.....147

**ИМЯ В НАУКЕ**

***Д. Н. Раджабова***

Рецензия Н. И. Веселовского как образец исторической критики источника.....150

***Н. А. Дубова***

Сергей Демидов: штрихи к портрету этнографа.....157

***Л. Г. Левтеева***

Людмила Жукова – собирательница фактов.....166

**ХРОНИКА**

***Е. Паскалева***

Нина Борисовна Немцева (1926-2021).....173

Арнабай Абишевич Нуржанов (1957-2021).....175

Деятельность МИЦАИ в 2021 году.....177

Сведения об авторах.....183

Список сокращений.....183

---

С. М. ГОРШЕНИНА

## ФОТОГРАФИЯ И ЦАРСКАЯ КОЛОНИАЛЬНАЯ АДМИНИСТРАЦИЯ ТУРКЕСТАНА: КОНСТРУИРУЯ ИСТОРИЮ И МЕСТО МЕЖДУ ПРОШЛЫМ И БУДУЩИМ<sup>1</sup>

В статье делается попытка вписать историю фотографии Туркестана в контекст противоречивой гибридной «модерности», привнесенной в Центральную Азию в ходе ее завоевания Российской империей. В частности, через анализ различных социо-политических практик фотографирования уточняется ее роль в процессе циркулирования идей, техники и людей, а также рационального перекраивания культуры региона и установления отношений власти и подчинения в колониальной ситуации. Другой задачей исследования является необходимость соотнести этапы и характер развития фотографии в Туркестане с Европой, Россией и соседними регионами, дополнив таким образом глобальную историю фотографии плохо известным туркестанским кейсом. Не сводя всю аргументацию к бинарной связке «фотография и власть», в статье будут показаны разные уровни использования фотографии в создании образа «русского Туркестана», предназначенного как для внутреннего, так и для внешнего пользования.

**Ключевые слова:** фотография, циркулирование идей и техники, Российская империя и колониальная ситуация, К. П. фон Кауфман, Туркестанский альбом.

**DOI:** <https://doi.org/10.34920/1694-5794-2021.45-87>

**Цитирование:** Горшенина С. Фотография и царская колониальная администрация Туркестана: конструируя историю и место между прошлым и будущим // Вестник МИЦАИ. 2021. Вып. 31. С. 45-87.

---

### Изучение фотографии русского Туркестана через рамку «модерности» и «колониальной ситуации»

**С**ВОЕОБРАЗНЫЙ «БУМ» в отношении фотографии Туркестана эпохи Российской империи обозначился в 1990-е гг. в контексте «Archival Turn» и «Visual Turn», и предшествующего им и более широкого по охвату «Cultural Turn». Используемая ранее главным образом как «иллюстративный материал», она стала наконец видимой в ансамбле центральноазиатских исследований. Вместе с тем, несмотря на довольно многочисленные опубликованные альбомы, кни-

ги, статьи, защищенные диссертации и относительно доступность в рамках государственных и частных открытых цифровых архивов она все еще не утратила своего маргинального положения (Gorshenina 2022). По сути, написание детальной, аналитической и проблематизированной истории фотографии царского Туркестана, где были бы совмещены *micro* и *macro* уровни производства и функционирования этого медиума, все еще остается делом будущего.

Не претендуя в данной статье на панорамный синтез истории фотографии Туркестанского генерал-губернаторства – несмотря на актуальность задачи, – мне хотелось бы представить её основные этапы через теоретическую рамку «модерности», при всей неоднозначности и крайней расплывчатости этого понятия в отношении Российской империи (АНР Roundtable 2011; Споря о модерности 2016). Как мне кажется, сегодня при работе с фотографией Туркестана уже не избежать её анализа как символа противоречивой гибридной модерности, привнесенной Российской

---

<sup>1</sup> Статья была подготовлена по следам конференции *Photographing Asia: Images of Russia's Orient and the Far East in the 19th and 20th centuries*, состоявшейся в Мюнхене в сентябре 2015 г. Я искренне благодарна Сергею Абашину, Клоду Рапэну (Claude Rapin), Татьяне Сабуровой, Оксане Саркисовой, Хэзер С. Соннтаг (Heather S. Sonntag) и Борису Чуховичу за высказанные ими замечания.

империей в Центральную Азию после ее завоевания в рамках так называемой «цивилизационной миссии».

Этот подход представляется оправданным с учетом того, что фотография сама, как специфический медиум, является порождением западной модерности, получившим, практически мгновенно благодаря колониализму, широкое мировое распространение. Вместе с тем, она выступает и как её агент. С одной стороны, фотография, участвуя в создании множественности «переплетенных модерностей», способствует их распространению посредством циркулирования знаний, технических новшеств, репрезентаций, идей и людей. С другой стороны, фотография активно участвует в формировании нового отношения к обществу и социальной сфере, занимая одно из ключевых мест в процессе рационального переосмысления культуры и установления отношений власти и подчинения в колониальной ситуации.

Именно этому аспекту посвящена моя статья, хронологически органиченна рамками второй половины XIX-начала XX в. Не сводя всю аргументацию к бинарной связке «фотография и власть», я попытаюсь показать, с одной стороны, разные уровни использования фотографии в создании образа «русского Туркестана», предназначенного как для внутреннего, так и для внешнего пользования. При этом мой анализ будет сфокусирован исключительно на социально-политических практиках фотографирования.

### **Появление фотографии в русском Туркестане: хорошо апробированное новшество?**

Для того, чтобы вписать фотографию Туркестана в глобальную историю этого медиума, одновременно децентрализуя ее, необходимо соотносить локальный процесс с ключевыми датами истории фотографии как в Европе, где было изобретено это технологическое новшество, так и в соседних с Центральной Азией странах.

Опуская сложные перепетии первых фотографических опытов 1820-1830-х гг., в истории фотографии «момент ее изобретения» нередко связывается со знаменитым патриотическим дискурсом французского ученого и политического деятеля Д. Ф. Араго (Dominique François Arago, 1786-1853), представившим в январе 1839 г. в Институте Франции открытие Луи Дагера (Louis Jacques Mandé Daguerre, 1787-1851) (Brunet 2012). Говоря о достоинствах новой технологии воспроизведения реальности – в частности «документальности» и «мгновенности», – он предложил незамедлительно приобрести для Египетского института дагерокамеру с тем, чтобы более

детально «укомплектовать» созданное по приказу Наполеона Бонапарта «Описание Египта» (*Description de l'Égypte*) (1809-1822) (Behdad 2013: 13–14; Grimaldo Grigsby 2013: 115). Таким образом, сразу же было обозначено одно из приоритетных – экстра-европейских – географических направлений распространения нового медиума.

И действительно, всего лишь несколько месяцев спустя, Г. Ж. де Лотбиньер (Gaspard Joly de Lotbinière, 1798-1865) и Ф. Гупиль-Феске (Frédéric Goupil-Fesquet, 1817-?) уже демонстрировали в Европе дагеротипы, привезенные из их путешествий по Греции, Палестине, Сирии, Турции, Ираку и Египту (Ryan 2003: 9; Aubenas 2001: 19). В январе 1840 г. некая частная фирма в Калькутте уже продавала первые дагеротипы города (*Dehejia* 2000: 14), а в марте 1840 г. они были показаны на одном из заседаний Азиатского общества (Asiatic Society) (Pinney 2008: 9; Falconer 1990).

На уровне весьма зыбких гипотез Туркестан также мог бы быть включен в процесс распространения этого технического новшества на самых начальных этапах, когда француз Дагер и англичанин Тальбот (William Henry Fox Talbot, 1800-1877) запатентовали свои технологии – соответственно дагеротипию и калотипию (тальботипию) – в 1839 и 1841 гг. Согласно устному сообщению французского ираниста Шахрияра Адла (Chahriyar Adle), британский офицер Артур Конолли (Arthur Conolly) во время своего второго путешествия в Туркестан в 1841-1842 гг. попытался привезти с собой в Бухару фотокамеру, которая, однако, не спасла его от экзекуции эмиром в 1842 г. Однако, пока я не нашла документальных подтверждений этому факту<sup>2</sup>.

Столь же неуловимыми остаются следы фотографий, якобы выполненных путешественником-зоологом Григорием Карелиным (1801-1872)

<sup>2</sup> В этом случае необходимы дополнительные исследования в Британской библиотеке и в библиотеке Даремского университета (University of Durham), где хранятся личные документы британского разведчика, чтобы понять каким образом Конолли смог привезти в Бухару громоздкую технологию (дагеротипов или уже калотипов?). Пока же с миссией Конолли можно связать только пять рисунков, четыре из которых были опубликованы в отчете миссионера Джозефа Вольфа (Wolff 1845, V. 1: напротив титульной стр., затем стр. 20; V. 2; титул и напротив стр. 3). Вольф был послан в Туркестан в 1843-1845 гг. Комитетом по спасению полковника Стоддарта и капитана Конолли; рисунки были выполнены персом Мирзой Абдул Вахабом (Mirza Abdul Wahab), который сопровождал Вольфа в качестве художника во время путешествия (Wolff 1845, v. 2: 144). Прищепова (2011: 245) связывает с этой миссией один рисунок, опубликованный в российском журнале «Иллюстрация» (1845. No. 280) под названием «Начальники Бухарского народа».

в ходе экспедиций 1840-1842 гг. по Каспийскому морю и Узбою.

Также с сожалением приходится отказаться и от следующего, столь же соблазнительного, эпизода проникновения фотографии в Центральную Азию, связанного с фотопортретом якобы Джангира – хана Внутренней казахской орды (1801-1845). Согласно идентификации сотрудника Кунсткамеры Валерии Прищеповой (2011: 18), эта фотография была выполнена в 1845 г. астраханским фотографом Степаном Вишневым. Однако, учитывая, что, с одной стороны, 1845 г. был последним годом жизни хана и существования самого этого титула, и что, с другой стороны, активная деятельность фотографа падает в основном на 1860-1880 гг., возможно более корректно было бы пересмотреть идентификацию персонажа<sup>3</sup> и датировать эту работу шестидесятыми годами XIX в., как то предлагает С. И. Нагайкина (2013: 19).

Зыбкость этих двух примеров очень раннего точечного проникновения фотографии в Центральную Азию лишь подчеркивает, что нарратив истории фотографии в Туркестане должен быть напрямую связан с начальными этапами российского завоевания региона в 1850-1880 гг. (Gorshenina 2012). Соответственно, развитие этого медиума в Центральной Азии «запаздывает» по сравнению, например, с Индией на два десятилетия, в соответствии с общим ритмом установления колониальной ситуации. Помимо этого, ритм и характер развития фотографии в Туркестане зависел от уровня развития фотографии в центрах Российской империи.

В Европе первых десятилетий существования фотографии эта новая технология – уже значительно усовершенствованная, упрощенная и более дешевая<sup>4</sup> – довольно быстро становится инструментом среднего класса: молодые люди, предвкушая новые впечатления и следуя моде на все более и более экзотический «Grand Tour», отправляются «открывать» легендарные города Европы, Северной Африки (в основном Египта), Среднего Востока (Палестины, Сирии, Турции, Ирана и Ирака) и Северной Америки. Фотогра-

фическое же «открытие» Туркестана происходит благодаря не столько представителям среднего европейского класса, сколько российским военным, что связано в первую очередь с политическим раскладом. В геополитическом распределении зон влияния между западными державами туркестанские ханства были однозначно определены уже с XVIII в. как находящиеся в сфере влияния российской империи и практически закрытые для западных путешественников (Gorshenina 2003).

Россия же к этому времени уже была «фотографической» державой, более или менее сравнимой с Францией, Англией или США. Скорость распространения нового открытия не уступала скорости создания мифа о фотографии как новой технологии, способной точно фиксировать на бумаге реальный мир. По слухам, еще до официального сообщения об открытии Дагера в январе 1839 г. Николай I (1796-1855) предлагал изобретателю 500 000 франков, чтобы заполучить секрет новой технологии, но получил – и то только через год – в подарок от него три дагеротипа (Watson, Rappaport 2013: 153, 169, 270). Независимо от этих дипломатических переговоров, уже через полгода после анонсирования изобретения Дагера дагеротипия стала известна в России, куда описания этой технологии, образцы снимков и сама техника были привезены И. Х. Гамелем (I. Hammel, 1788-1862), ординарный академиком Российской Академии наук по кафедре технологии и химии, специально посланном в Париж и Лондон для изучения технологии дагеротипии и калотипии (Barkhatova 1992: 24-26). В самой Академии с нетерпением ждали это новшество, в частности, Карл фон Баэр (Karl von Baer, 1792-1876), считавший, что естественные науки выиграют от использования фотографии, как и антропология с этнографией, особенно при создании классификаций народов Российской империи (Barkhatova 1992: 26; Gorshenina, Sonntag 2018: 330). К осени этого же года уже можно было купить в московском магазине Карла Беккерса (Charles Bekkers, 1795-1874) первые дагеротипные камеры, прочитать подробную брошюру о «практическом употреблении» дагеротипа и даже заказать фотографии (Бунимович 1950: 5-6). В 1840 г. первое коммерческое фотоателье Алексея Грекова (1800-1855) было открыто в Москве (Elliot 1992: 15), а Сергей Левицкий (1819-1898) в 1843 г. сделал несколько первых в российской истории ландшафтных дагеротипов кавказских гор для российских Генштаба и Академии наук (Loginov 2008: 853; Sonntag 2011: 128; Sonntag 2012: 9).

Более того, персидский монарх Мохаммед-шах (1810-1848) обратился именно к русской

<sup>3</sup> Возможно эту фотографию можно идентифицировать как фотографию сына Джангир-хана, Губайдуллы Чингисхана (1840-1909), которого неофициально могли продолжать величать ханом.

<sup>4</sup> В 1848 г. Ф. С. Аршер (Frederick Scott Archer) изобретает «влажную коллодионовую технологию», которая с 1860-х гг. появляется уже в сухом варианте, а с 1870-х гг. благодаря английскому врачу Р. П. Меддоксу фотографическая технология была обогащена желатиновым процессом. Более подробно см. Sixou 2000.

миссии в Тегеране и Азиатскому департаменту МИДа России с просьбой о покупке для своего двора камеры Дагера. Можно предположить, что в основе этого обращения было восхищение дагеротипами российского фотографа Николая Павлова, сделанными в Иране в 1842 г. (*Bonetti* 2013; *Tahmasbpour* 2013: 7)<sup>5</sup>. Так или иначе, уже осенью 1842 г. шах получил камеру именно из московского офиса МИДа: многочисленные фотоматериалы сопровождал из Москвы в Тбилиси и далее в Тегеран, в Golestan Palace, специально «фото-подготовленный» офицер Азиатского департамента (*Sheikh, Pérez González* 2013: 1; *Tahmasbpour* 2013: 7)<sup>6</sup>.

Несколько лет спустя, российская фотография появляется, весьма скромно, в военном контексте: Федор Орлов в качестве военного фотографа принимает участие в Крымской войне 1853-1854 гг. (*Sonntag* 2012: 4-7; *Gorshenina, Sonntag* 2018: 327).

Параллельно этому фотографию начинают использовать в России для воспроизведения карт (в частности, в 1854 г. по приказу Николая I работы по копированию карт были исполнены капитаном военно-топографического департамента Генштаба Писаревским).

Развитие фотографии становится государственной программой с января 1856 г. По приказу Александра II в Зимнем дворце было открыто «фотозаведение» Военно-топографического отдела (далее ВТО) Военного министерства под руководством первоначально Писаревского (1856-1861), которого на этом посту впоследствии заменил лейтенант артиллерии Николай Сытенко (1862-1867). Созданный по образцу «British Royal Engineers», этот вполне европейского уровня департамент располагал как немецкими и французскими материалами и техникой, так и британскими технологиями печати (*Sonntag* 2012: 4-7; *Gorshenina, Sonntag* 2018: 327-329). Усилиями офицеров ВТО появляются вскоре, в 1857-1859 гг., альбомы, посвященные памятникам и «типам» европейской Турции, видам Тбилиси или береговым линиям от Европы до Палестины и Турции<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Французский дагеротипист Ж. Ришар (Jules Richard, 1816-1891), регулярно создававший дагеротипы самого шаха, его семейства и придворного окружения, а также преподававший уроки фотографирования каджарским принцам, появляется в Тегеране позже, в 1844 г.

<sup>6</sup> В более ранней публикации Али Бехдад со ссылкой на Яхия Зока (Yahya Zoka) пишет, что фотокамеры были подарены иранскому шаху раньше, между 1839 и 1842 гг., и практически одновременно и императором Николаем I, и британской королевой Викторией (*Behdad* 2001: 144).

<sup>7</sup> Фотографический сборник церковных древностей и типов славян европейской Турции П. Пятницкого, 1857; Виды Тби-

лиси и его окрестностей капитана А. Б. Иваницкого, 1858; серия фотографий береговой линии Рюмина, 1858-1859.

Зона действий российских фотографов все более и более плотно подступала к некогда «независимой Тартарии». Со своей стороны, в 1857 г. МИД России настоятельно рекомендует использовать фотографию для всех экспедиций в туркестанские ханства (*Девель* 1994: 261). Эту рекомендацию не всегда удается реализовать. Так, несмотря на настойчивые просьбы, адресованные военному министерству, включить дагеротиписта в состав Хорасанской научной экспедиции 1858-1859 гг., Николай Ханьков (1822-1878), судя по иллюстрациям к его опубликованному отчету, был вынужден прибегнуть к услугам итальянского фотографа А. Джануцци (Antonio Giannuzzi, 1819-1876), работавшего исключительно на территории Персии (*Девель* 1994: 261-262; *Bonetti, Prandi* 2013: 19).

Однако уже нарабатанный опыт и – особенно – необходимость получения более точных сведений о ханствах приводит к тому, что постепенное продвижение фотографии к «сердцу Азии» все более явно начинает рифмоваться с программами многочисленных политико-дипломатико-торгово-научно-военных экспедиций царской России (*Маслова* 1955-1971).

Первой экспедиций такого рода в Туркестан, включившей в себя по настоянию военного министра Николая Сухозанета (1794-1871), профессионально подготовленного фотографа-военного, выпускника Павловского кадетского корпуса и артиллерии подпоручика ВТО Генштаба Антона Муренко (1837-1875), стала дипломатическая миссия флигель-адъютанта полковника Николая Игнатьева (1832-1908) в Хиву и в Бухару в 1858 г. Под конвоем из 117 человек члены экспедиции, среди которых был также и востоковед Петр Лерх (1828-1884), смогли доставить на пароходе «Перовский» ко двору хивинского хана не только пианино, но и «шесть вьюков с фотографическими инструментами», в частности, хрупкие колодионные стеклянные пластины.

Не особо веря в способности Муренко и считая, что было бы куда лучше заменить фотоматериалы на артиллерийское оружие, Игнатьев видел пользу от фотографии скорее в немедленном дипломатическом эффекте: ему хотелось поразить воображение «азиатцев» новой технологией и таким образом установить с ними более дружеские отношения.

С точки зрения же идейного вдохновителя экспедиции, генерал-адмирала великого князя Константина Николаевича Романова (1827-1892), снимки Муренко должны были иметь прежде

лиси и его окрестностей капитана А. Б. Иваницкого, 1858; серия фотографий береговой линии Рюмина, 1858-1859.



*Группа Хивинцевъ.*

**Ил. 1. «Группа Хивинцев». Из альбома «От Оренбурга через Хиву до Бухары. Светопись артиллерии подпоручика Муренко», 1858 г. Фотоархив ИИМК РАН**

всего коммеморативное значение. Они должны были протянуть параллель с первой российской экспедицией капитан-лейтенанта Алексея Бутаква (1816-1869) по Аральскому морю 1848-1849 гг., запечатленной в живописном альбоме Тараса Шевченко (1814-1861), поэта и художника, сосланного в ссылку в Оренбургскую губернию. Подспудной целью этого было утверждение легитимности нового появления российского представительства на хивинских землях.

Созданный Муренко ансамбль из 28 фотографий (ил. 1, 2) – всего-то для подобной экспедиции! – был объединен при содействии Лерха в альбом только в 1867 г. (Морозов 1953: 14; Девель 1994: 259-271; Длужневская 2006: 282-291; 2011: 32-34). Этот альбом под названием «От Оренбур-

га через Хиву до Бухары. Светопись артиллерии подпоручика Муренко», стал по сути первым фотоальбомом, созданным непосредственно в Туркестане и способным конкурировать с предшествующими коллекциями рисунков и акварелей, противопоставляя «документальность» фотографии цвету и сложным композиционным приемам художников<sup>8</sup>. В соответствии с принципами организации экспедиции альбом был преподнесен великому князю Константину Николаевичу, а позднее, в 1860 г., получил серебряную медаль РГО (Морозов 1953: 14).

<sup>8</sup> Более подробно о первых русских художниках в Туркестане см.: Чабров 1948; Прищепова 2011а: 47-57.

Альбом надо воспринимать, с одной стороны, прежде всего как своеобразный тест возможностей новой технологии, т.к. применение в условиях сухого климата пустынной зоны Устюрта, Каракумов или южной степной зоны влажно-калодонной технологии, требующей использования чистой воды для проявления и закрепления негатива сразу же после экспозиции фотопластины, представляло серьезную техническую проблему для Муренко. С другой стороны, этот фотографический проект надо рассматривать как попытку визуально узнать поближе туркестанское общество, представленное разными социальными группами – от важных сановников и муллы до солдата и русского пленного, – в привычном для них антураже (предметы быта, одежда). Анализ собранных в альбоме фотографий не позволяет рассматривать его как образец расовой категоризации центральноазиатского общества, ни как попытку его экзотизации. Отсутствие к этому времени прецедентов ориенталистической живописи и поэтических описаний путешествий на центральноазиатском материале не позволяет говорить о влиянии ориентализирующих штампов на раннюю фотографию. Интересно и то, что «памятники» – первая мишень, сознательно избираемая европейскими фотографами на «Востоке» и притянувшая к себе основное внимание первых российских администраторов Туркестана, – занимают весьма маргинальное положение в альбоме Муренко – возможно по причине того, что архитектура Хивинского ханства не расценивалась как заслуживающая внимания (Gorshenina 2014).

Исключительный характер альбома Муренко становится особенно ясен в сравнении с неудавшейся экспедицией Анри де Кулибёв де Блоквилля (Henri de Coulibeuf de Blocqueville). Поступив на службу к иранскому Насреддин-шаху, французский авантюрист выехал из Тегерана весной 1860 г. в Мерв с целью сфотографировать приграничные персидско-туркменские территории, но был захвачен туркменами и вплоть до конца 1861 г. находился у них в плену, откуда его удалось освободить за большой выкуп, но без единой фотографии (Coulibeuf de Blocqueville 1980; Tahmasbpour 2013: 8).

Столь же безрезультатной была итальянская экспедиция, участники которой М. М. Гавацци (Modesto Miro Gavazzi), граф П. Литта Биуми Реста (Pompeo Litta Biumi Resta) и Ф. Меацца (Ferdinando Meazza), предполагавшие использовать камеру, также попали в плен в Бухаре (Gorshenina 2003: 348; Gavazzi 2007: 64-97; Bitto 2014: 161-173).

Эти эпизоды, дополняя печальную историю

1841-1842 гг. Стоддарта (Stoddart) и Конолли (Conolly) (*supra*), еще раз подчеркивают закрытость Туркестана в то время, как на Среднем Востоке, в частности в Египте и в Индии, фотография переживает в 1850-1860 гг. коммерческий бум: фигура фотографа, согласно наблюдениям Гюстава Флобера в 1848-1852 гг., становится неотъемлемой частью пейзажа Каира (Aubenas 2001: 25)<sup>9</sup>, а мадрасский альманах 1862 г. упоминает профессию фотографа в списке торговцев (Penn 2014: XIV). В Туркестане же фотографию стало возможным использовать только в процессе завоевания и колонизации края.

### Основные прецеденты: привнесение фотографических практик из Кавказа и Оренбурга в Центральную Азию

Как и в отношении других колониальных практик, политически ангажированное использование фотографии на Кавказе и в казахских степях, где владычество Российской империи было установлено намного раньше, чем в оазисной Центральной Азии, сформировало важные прецеденты для Туркестана.

Появления локальных отделов ВТО Генштаба в Тбилиси на Южном Кавказе (1863) и в Оренбурге, городе-крепости, предвещающем казахские степи (1862, затем в 1865), происходит в ходе укрепления российских позиций на южных фронтах империи с прицелом последующего продвижения на юг (Gorshenina 2012: 37-94, 133-188; Sonntag 2012: 7-8). Топография, картография, статистика и фотография взаимно дополняют здесь друг друга, формируя новый подход в изучении и управлении подвластными территориями, призванный составить систематический и наиболее полный инвентарь новых колоний и показать имперский престиж «рационального управления», неизменного признака модерности.

Принцип вписанности работы фотографов в военные локальные структуры, сформировавшийся в этом контексте, станет впоследствии важным для будущей туркестанской администрации. Наиболее успешно эта структурная организация была реализована на Кавказе, где начальник горных инженеров Кавказской армии, капитан Александр Иваницкий (1811-1872), прошедший в 1857 г. обучение в Париже, открывает

<sup>9</sup> Наблюдение Флобера, однако, нуждается в определенном нюансировании: туристический гид *Vaedeker* упоминает в 1898 г. трёх профессиональных фотографов в Александрии, трёх в Каире и одного в Луксоре, которые изготовляли не только фотографии на продажу, но и почтовые открытки: Gregory 2003: 205.



**Ил. 2. Ходжент. Медресе. С фотографии М. К. Приорова. Литогр. Беккер и К<sup>о</sup>. Памино 1868, между стр. 96-97**

в 1859 г. первую фотостудию, своего рода филиал Санкт-Петербургского ВТО Генштаба. Вокруг него постепенно начинают группироваться фотографы, прошедшие стажировку в столице. Их усилиями к 1863 г. формируется Особое отделение фотографов Главного штаба Кавказской армии, напрямую связанное с Кавказской горной администрацией. Согласно исследованиям Х. Соннтаг, только за три года их деятельности, с 1866 г. по 1870 г., были исполнены несколько альбомов и практически две с половиной тысячи негативов, детально представляющих «виды», «типы» и «археологические древности» Кутаиси, Тбилиси, Еревана, Грозного и прилежащих к ним областей (Sonntag 2012: 9, 11-12; Gorshenina, Sonntag 2018: 331-333).

С успехом показанные на Парижской выставке 1867 года, эти кавказские коллекции сформи-

ровали еще один прецедент: понимание необходимости широкого показа на визуальном уровне на международной арене реализаций российской колониальной администрации (Sonntag 2011: 121-155; 2012: 12-13).

Опыт Оренбурга, где с 1866 г. оренбургское ВТО приступило, согласно инструкциям Сытенко, к работам по рекогносцировкам и созданию современных карт региона, оказался еще более важным для Туркестана. С одной стороны, в силу того, что с географической точки зрения фотографируемые территории Туркестанской области впоследствии войдут во вновь созданное в 1867 г. Туркестанское генерал-губернаторство (Gorshenina 2012: 133-138). С другой стороны, потому, что в объективе военного фотографа адъютанта оренбургского генерал-губернатора ротмистра Михаила Приорова (1842-после 1916)

оказались на первом плане исторические и археологические городища. По приказу оренбургского генерал-губернатора генерал-адъютанта Николая Крыжановского (1818-1888) Приоров был приписан к Степной комиссии 1865-1866 гг. под руководством Федора Гирса (1835-1906) (со второго года ее работы), в рамках которой он должен был сопровождать, в частности, востоковеда Петра Лерха в археологической экспедиции 1867 г. «по киргизским степям», включенную в состав комиссии. В ходе этой второй экспедиции Приоров реализовал не только фотографии (в частности, в г. Сайраме и г. Туркестане), но и рисунки и планы, в том числе и во время раскопок археологического городища Джанкента, не получившие отражения в альбоме (*Лерх* 1867а: 321-372; *Sonntag* 2011: 176; *Arzhantseva, Gorshenina* 2018).

Возможно, идея создания этого альбома родилась у Крыжановского как реакция на запросы о предоставлении «коллекций края» для Всемирной выставки в Париже 1867 г. и Этнографической выставки в Москве 1867 г.<sup>10</sup>; в то же время мотором могло быть и желание опробовать возможности новой структуры – местного отделения ВТО Генштаба, заново созданного под его началом в Оренбурге.

Модернизируя терминологию того времени, можно сказать, что «медиатический импакт» созданного Приоровым в 1867 г. альбома «Из Средней Азии», состоящего из 39 фотографий, был высок, несмотря на то, что его имя практически не упоминается в этом контексте. В том же году П. И. Лерх, не заостряя внимания на роли фотографа, с которым у него сложились натянутые отношения, демонстрировал его снимки в ходе своего отчета в Русском географическом обществе. Год спустя путешественник и ориенталист Петр Пашино (1836-1891), опять-таки не упоминая имени Приорова на титульной странице книги, публикует несколько рисунков с его фотографий в своем описании путешествия в Центральную Азию «Туркестанский край в 1866 году» (*Пашино* 1868, между стр. 24-25, 32-33, 88, 96-97) (ил. 2). В 1869 г. часть работ с изображениями археологических городищ была анонимно представлена на выставке в Министерстве государственного дво-

<sup>10</sup> Для выставки в Париже Крыжановский сумел отправить лишь небольшую коллекцию сельскохозяйственных инструментов ташкентца Ходжи Юсупова; в Москве же Центральная Азия уже была представлена рисунками «дико-каменных и Большой Орды киргизов» Павла Кошарова, несколькими манекенами в традиционных костюмах и разнообразными коллекциями, собранными капитаном Аполлоном Кушакевичем, военным начальником Ходжентского уезда, и фотографиями Приорова (?): *Gorshenina* 2009: 136-137; *Sonntag* 2011: 159, 184-185.

ра, организованной усилиями художника Василия Верещагина (1842-1904) и... уже первого генерал-губернатора Туркестана Константина Петровича фон Кауфмана (1818-1882) (*Gorshenina* 2009: 136-147; *Sonntag* 2011: 164-175; 2012: 14-15).

### **Дебют фотографической политики Кауфмана: необходимость фотофиксации «памятников» и банальность – относительная – этого процесса**

Сразу же после своего назначения генерал-губернатором Туркестана Константин фон Кауфман обратился в начале декабря 1867 г. ко всем научным обществам империи, – начиная с Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии (ОЛЕАЭ) и Императорского русского географического общества (ИРГО) вплоть до Императорской археологической комиссии (ИАК) –, с просьбой направить в Туркестан исследователей, которые могли бы помочь своими работами администрации края в его управлении<sup>11</sup>. В этот момент необходимость использования фотографии в этой же перспективе уже ни у кого не вызвала сомнения.

Согласно общественному мнению, эта новая технология и одновременно искусство уже достигли в Европе – в том числе и в России – определенной «поры зрелости», свидетельством чему выступали многочисленные фотографические общества, специализированные выставки, публикации, регулярные журналы, разветвленная сеть магазинов и фотоателье. Выгоды использования фотографии в колониальной ситуации также были признаны очевидными, в частности, благодаря международным выставкам, начиная с первой Лондонской выставки 1851 г. (*Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations*), ставшей витриной викторианской империи (*Greenhalgh* 1988; *Hoffenberg* 2001; *Leapman* 2001; *Demeulenaere-Douyère* 2010). В собственно туркестанском контексте тоже имелись важные прецеденты: в дополнение к вышеперечисленным фактам могу добавить, что среди почти двух тысяч изображений, представленных на Этнографической выставке в Москве в 1867 г., Туркестан фигурировал не только в виде рисунков из «Этнографического альбома дико-каменных киргизов»<sup>12</sup> Павла Кошарова (1824-1902), но и был представлен несколькими фотографиями (Приорова?).

Что же касается самого Кауфмана, то его не надо было убеждать в важности фотографии: в

<sup>11</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 15. Д. 41. Л. 2.

<sup>12</sup> За этот альбом художнику присудили бронзовую медаль, а затем альбом был передан в МАЭ: *Прищенинова* 2011а: 47-49.

период службы в Главном управлении Генерального штаба под началом Дмитрия Алексеевича Милютина (1816-1912), Кауфман участвовал в реализации военных реформ. В том числе он был напрямую задействован в программах по созданию региональных отделов ВТО Генштаба и организации подготовки фотографов, начиная с Кавказа и до Оренбурга. Не исключено, что Кауфман мог быть случайным слушателем лекций Николая Абрамовича Сытенко, начальника Военно-топографического отдела Военного министерства в Николаевской военной академии, о важности военной фотографии (*Sonntag* 2011: 44-45; 2012: 4-6, 8). В этом контексте появление Туркестанского ВТО в Ташкенте в 1869 г. было вполне логичным.

По мнению Кауфмана, использование фотографии является очевидной необходимостью как при изучении «производственных сил и истории» Туркестана, так и при «увекочивании подвига русских солдат в Азии». Сжимая пространство и время, фотография должна была, выстраивая определенным образом визуальный ряд, наиболее доходчивым образом дать представление о важности прошлого Центральной Азии для России и об экономико-стратегическом потенциале Туркестана в качестве российской колонии. Лучшее понимание туркестанских реалий позволило бы метрополии более адекватно выстраивать свои отношения с населением Центральной Азии и в то же время дало бы возможность Кауфману более независимо от Санкт-Петербурга проводить собственную политику «освоения» Туркестана. В этом плане им была прекрасно понята роль фотографии в качестве идеального медиума, способствующего коллекционированию, классификации и контролизации фактов, полезных для колониальной администрации. Интересно однако и то, что одной из первых областей применения фотографии в Туркестане становится «фотофиксация древностей» (*Gorshenina* 2014). Возможно под влиянием интенсивной переписки с Императорской археологической комиссией, Кауфман, желавший оставить по себе славу «просвещенного правителя-мецената», с первых же лет своего присутствия в Туркестане инициирует кампанию по спасению «древностей» и требует от своих подчиненных присовокупить по возможности к описаниям древностей топографические планы и фотографии «руин» и «надписей»<sup>13</sup>.

Мнение исследователей о необходимости фотографировать «культурное наследие» было весьма близким точке зрения генерал-губернатора. Так, например, в переписке с Кауфманом и с председателем комитета по подготовке Тур-

кестанского отдела Мануфактурной выставки 1870 г. Александром Глуховским (1838-1912), натуралист Алексей Федченко (1844-1873) настойчиво говорит в сентябре 1868 г. о необходимости собирать фотоколлекции «антропологических типов» и «памятников», которые будут «точно отражать реальность» Туркестана, выступая своего рода «гарантом аутентичности» образа новой колонии. Вместе с тем, он пишет о том, что фотофиксации помогут сохранить стремительно исчезающие под напором модернизации черты традиционной жизни. При этом он не замечает внутреннего противоречия, обусловленного тем, что «нелокальный» фотограф является одновременно «фиксатором / спасителем» «исчезающего мира» и, будучи проводником модерности, инициатором / актором этих радикальных изменений. В 1870 г. Федченко дополнительно усиливает свою аргументацию, утверждая, что никакой аспект жизни Туркестана не может быть полноценно представлен описанием, не подкрепленным фотографией<sup>14</sup>. Эта вера в «истинность» и «документальность» передаваемого фотографией образа вполне соответствовала общеевропейскому пониманию роли фотографии (*Pinney* 2008: 10-11).

Для Петра Лерха, уже имевшего опыт работы с экспедиционными фотографами – Муренко в 1857 г. (ил. 3) и Приоровым в 1867 г. –, значение фотографии также не подлежало сомнению. Выработывая по просьбе Русского географического общества инструкции для российских военных, участников Амударьинской экспедиции в рамках Хивинского похода 1873 г., он вменяет в обязанности участников военных операций не только собирание разнообразных коллекций в соответствии с многочисленными дезидератами востоковедов и натуралистов метрополии и укомплектование их литературными описаниями «памятников». Он также пишет о необходимости снабжать эти сведения рисунками, планами, эстампажами эпиграфических надписей и фотографиями «древностей» (*Лерх* 1874b: 192-212; *idem* 1873: 1-37).

Индикатором определенной «банальности» самого жеста использования фотографии на рубеже 1860-1870 гг. в контексте Туркестана, в том числе и для фиксирования «древностей», говорит и небольшая заметка художника Василия Верещагина. После проведения коротких раскопок на городище Джанкент по пути на службу к Кауфману в конце лета 1867 г., Верещагин публикует в широкой прессе свой скорее литературный, чем

<sup>13</sup> ЦГА РУз. Ф. И -907. Оп. 1. Д. 99. Л. 3об, 4.

<sup>14</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 15. Д. 73. Л. 5- 5об, 7-8, 14, 15-16, 21-22об, 24-26об.

научный отчет о проведенных работах. Не имея ни малейшего представления о работах своего предшественника на городище, «некого Лерха» (несмотря на то, что исследователь предпринял немало усилий для популяризации результатов своих раскопок, представляя их на заседаниях многочисленных научных обществ и опубликовав несколько детальных рапортов: *Лерх* 1867a; 1867b; 1867c), Верещагин скептически выражает надежду, что Лерх все-таки сделал фотографии во время раскопок. Иначе, с его точки зрения, отталкиваясь исключительно от сохранившихся «руин», невозможно составить себе какое-либо представление о характере конструкций и месте раскопок. В отношении своих собственных работ Верещагин сообщает, что после выборки

для коллекции наиболее интересных с его точки зрения находок, остальные многочисленные артефакты, которые он оставил на городище, были им частично зарисованы или сфотографированы (*Верещагин* 1868: 255a, b, d). Отмечу, однако, что в опубликованных эссе Верещагина фигурируют исключительно его зарисовки (*Arzhantseva, Gorshenina* 2018).

### Сложности первых фотофиксаций туркестанских «памятников»

Вместе с тем, при более детальном изучении архивов становится ясно, что фотофиксации «памятников» оставались далеко не простым делом. Наилучшей иллюстрацией этого положения на



*Аланейка, / малая кибитка: /*

Ил. 3. Два члена миссии Н. П. Игнатьева – востоковед Петр Иванович Лерх и астроном Кирилл Васильевич Струве. Из альбома «От Оренбурга через Хиву до Бухары. Светопись артиллерии подпоручика Муренко», 1858. Фотоархив ИИМК РАН



Ил. 4. Самаркандские древности. Медресе Биби-Ханым, соборная мечеть. Вид мраморного пюпитра для Корана (лаух) во дворе мечети. «Туркестанский альбом. Часть археологическая», 1871-1872. Т. 2. Л. 78. Library of Congress

ранних этапах существования Туркестанского генерал-губернаторства является деятельность востоковеда Александра Куна (1840-1888), которую можно определить как своего рода символ начального периода патримониализации в Центральной Азии.

С момента его назначения на службу в Туркестан 24 ноября 1868 г. Кун ведет чрезвычайно активную исследовательскую деятельность. Он участвует во всех военных походах Кауфмана, в ходе которых собирает и описывает всевозможные коллекции; проводит самостоятельные экспедиции, преследующие широкие цели – от сбора устной литературы в районе Верхнего Зерафшана до рекогносцировки археологического городища

Ходжента (1870); составляет детальное описание «памятников» Самарканда по согласованному с Кауфманом масштабному плану 1869 г.<sup>15</sup> И во всех его рапортах о проведенных мероприятиях фигурируют пассажи об использовании фотографии и проблемах, возникающих в этом отношении.

Использование фотографии регулярно представляется необходимым элементом описания «памятников» (этот троп можно встретить у всех мировых специалистов, занимающихся Востоком: *Behdad* 2013: 14-15). Так, говоря о мозаиках

<sup>15</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 15. Д. 69. Л. 3-3об.

Шах-и Зинда, Кун пишет Кауфману, что без фотокамеры здесь не обойтись, т.к. прорисовывать этот архитектурный декор чрезвычайно сложно: карандаш не в состоянии передать всю «тонкость рисунка, ажурность кирпичей, мозаичность изразцов», тем более, когда речь идет о снятии плана всего фасада какого-либо здания<sup>16</sup>. Да и производство фотофиксаций требовало больших усилий и не только в смысле установки специальных конструкций для проведения высотной съёмки, но и на уровне «приведения в порядок» фотографируемых памятников. Намного позже Самуил Дудин (1863-1929) писал в письме к Василию Радлову (1837-1918), что для получения качественных фотографий «перед съёмкой» он был вынужден промывать «те площади, которые плохо могут выйти из-за пыли и грязи, накопившейся на изразцах и мозаиках. Делаю я это всюду, куда только хватает моей лестницы» (Прищепова 2011а: 100).

Однако провести полномасштабные фотофиксации Кун не мог из-за отсутствия необходимых средств для покупки камеры и фотоматериалов. «Проколы» с тотальным фотографированием «памятников» обнаруживаются регулярно. С одной стороны, Кун рапортует, что к февралю 1870 г. он смог выполнить фотографии *всех* памятников. С другой стороны, в письме графа Сергея Строганова (1794-1882), первого президента ИАК с 1859 по 1882 гг., адресованного на имя Кауфмана в мае 1870 г., наряду с благодарностью за рисунок гигантского пюпитра мечети Биби-ханым и его эпиграфического декора, содержится просьба прислать в ИАК эстампажи или фотографии эпиграфики. Этот столичный запрос Кауфман мгновенно передал Куну, который сделал выбор не в пользу фотографии, и первоначально выполнил, согласно инструкциям Санкт-Петербурга, эстампажи на бумаге в двух экземплярах. Немного позднее, после очередного запроса ИАК, все-таки он сделал и фотографии<sup>17</sup> (ил. 4). Возможно эта последовательность была связана не только с материальными проблемами, но и с позицией главы петербургских востоковедов академика Виктора Розена (1849-1908), который писал, что хороший эстампаж всегда лучше рисунка от руки и что фотография может быть ему конкурентом лишь в исключительных случаях (ЗВО 1899: 265).

Однако вскоре со стороны ИАК вновь последовали настоятельные рекомендации шире использовать фотографию при работе с «памятниками». Следуя инструкциям ИАК, Кауфман в

октябре 1870 г. усиливает группу Куна прапорщиком стрелкового батальона Кривцовым, который должен был за 2 руб. суточных заниматься исключительно фотографированием декора «памятников» Самарканда и «этнографических типов» Ходжента, Ура-тюбе и Зерафшана<sup>18</sup>. Кауфман также приказывает срочно купить два новых объектива и выделяет дополнительные деньги на фотоработы<sup>19</sup>. Окрыленный подобным поворотом дел, Кун надеется быстро укомплектовать фотографическими снимками свои описания «памятников» и рисунки орнаментов, выполненные штабс-капитаном Л. А. Шостаком<sup>20</sup>.

Однако, притивоположно первоначальному ожиданию, деятельность Куна принимает несколько иной оборот: согласно рапорту начальника Зерафшанской области Александра Абрамова (1836-1886), к декабрю 1870 г. Кун собрал на 49 руб. большую – 40-60 пудов (т.е. 656-984 кг) – коллекцию изразцов с Шах-и Зинда, Биби-ханым и Гур-Эмира (еще 30 рублей было затрачено для ее упаковки) с тем, чтобы отправить их в Санкт-Петербург для изучения, выполнения рисунков и... реализации в столице качественных фотографий силами более подготовленных профессионалов<sup>21</sup>.

Ориентированная на метрополию инициатива ориенталиста была поддержана Кауфманом, который полностью оплатил непростую и дорогостоящую доставку этого груза в Россию: от Самарканда до Чиназа на арбе, далее до Казалинска на лодках, затем до Оренбурга на почтовых тарантасах и, наконец, силами некой транспортной компании до Санкт-Петербурга<sup>22</sup>.

Реакция центра не заставила себя ждать. В апреле 1871 г. Кауфман получает от ИАК письмо, в котором граф Строганов благодарит его за отправку коллекций в Санкт-Петербург и за интерес к древней истории Туркестана, пишет о необходимости «продолжать знакомить с древностями края, информировать о случайных находках [...]»; говоря же о будущем, президент ИАК выражает уверенность в том, что «успех подобного дела будет гарантирован благодаря фотографическим работам, которые разрешил» проводить Кауфман<sup>23</sup>.

<sup>18</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 15. Д. 69. Л. 72.

<sup>19</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 15. Д. 69. Л. 84-84об, 87.

<sup>20</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 15. Д. 69. Л. 71.

<sup>21</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 15. Д. 69. Л. 70-70об, 105-105об. Сложно сказать, о каких именно столичных фотографах писал Кун, т.к. Длужневская в своих исследованиях упоминает для более позднего периода, что с 1880-х по 1891 г. съёмка археологических находок производилась фотографом М. Е. Романовичем, в 1891-1895 гг. – членом ИАК В. Г. Дружининым, а затем С. М. Дудиным, И. Ф. Чистяковым, И. Ф. Барщевским и Н. Я. Марром (Длужневская 2007).

<sup>22</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 15. Д. 69. Л. 105-105об.

<sup>23</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 15. Д. 69. Л. 122, 123, 130, 130об.

<sup>16</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 15. Д. 69. Л. 8.

<sup>17</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 15. Д. 69. Л. 51-51об, 77; ЦГА Руз. Ф. И-1. Оп. 20. Д. 2519. Л. 92.

Эта проблема – невозможность осуществить полномасштабную фотосъемку памятников на местах – еще более была заметна в отдаленных районах Туркестана. Так, при проведении самых первых раскопок в Ходженте в 1870 г. по приказу его военного начальника Флавицкого, направившего 2000 местных жителей для проведения работ на городище, по истечении недели раскопок, проходивших по правилам народного праздника *тамоша*, не было сделано ни одной фотографии, ни прорисовки многочисленных находок, которые остались также без какого-либо описания места их нахождения. Кун, приехавший в Ходжент через несколько месяцев после окончания подобных раскопок, провел своими силами небольшую археологическую рекогносцировку, в ходе которой несколько находок были сфотографированы<sup>24</sup>.

Даже в Самарканде, который был избран центром патримониальной деятельности Кауфмана в этот период, по отчетам Куна было всего три фотокамеры в распоряжении профессиональных фотографов<sup>25</sup>.

В дальнейшем усилиями российской администрации и под давлением ИАК фотофиксация археологических раскопок и находок становятся более широко распространенной практикой, не теряя при этом характера своей исключительности. Так, в 1882 г. Всеволод Крестовский (1840-1895) по окончании раскопок Афрасиаба подготовил альбом, в котором из 564 находок были собраны фотографии 40 артефактов; альбом предназначался ИАК и Археологическому обществу в Москве (*Шишкин* 1969: 22). Двумя годами позже было сделано несколько фотографий по результатам раскопок Николая Веселовского (1848-1918) на Афрасиабе в 1884-1885 гг.<sup>26</sup>, в подарок для которого уже в 1886 г. Николай Остроумов (1846-1930) подготовил альбом «буддийских идолов» (ЗВОИРАО 1886, т. I, ч. I, вып. 3: XVI).

Вместе с тем, соотношение между найденным и сфотографированным археологическим материалом показывает, что фотосъемка по-прежнему не приобрела систематического характера, хотя во время VI съезда ориенталистов в Лейдене в 1883 г. специалист по библейским текстам и египтологии А. А. Эйзенлор (August Adolf

Eisenlohr, 1832-1902) специально посвятил свое выступление исключительной важности применения фотографии во время археологических работ (ЗВОИРАО 1886, т. I, ч. I, вып. 3: 46).

Ситуация улучшается с 1890-х гг., когда академические экспедиции, направляемые в Туркестан ИАК или Русским комитетом по изучению Восточной и Средней Азии систематически включают в себя фотографов. К этому же времени, благодаря усилиям ИАК, стало обязательным требование непременной фотофиксации «памятников» и археологических объектов при представлении отчетов об экспедиционных работах (*Длужневская* 2011: 25). Так, в 1893 г. Василия Бартольда (1869-1930) в его исследованиях в Чуйской и Илийской долинах сопровождал Самуил Дудин, которому было поручено производить систематические фотофиксации памятников. Двумя годами позже, во время второй экспедиции Н. И. Веселовского, ориентированной исключительно на составление описаний архитектурных памятников Самарканда тимуридской эпохи, задача фотографирования была возложена на того же С. М. Дудина вместе со штатным фотографом ИАК Иваном Чистяковым (1865-1935), в помощниках у которых числились два студента Академии художеств, одним из которых был Николай Щербина-Крамаренко (*Прищепова* 2011а: 99, 106-107). Продолжение этой программы последовало во время экспедиций 1900-1903 гг. и 1905-1907 гг., руководимых уже самим С. М. Дудиным, фотографическое наследие которого насчитывает около 2000 снимков. В многочисленных археологических рекогносцировках Николая Пантусова (1849-1909) по Семиреченской области с 1884 по 1903 гг., как правило, всегда сопровождали его единомышленник А. М. Фетисов, бывший городским садовником из Верного, и профессиональный фотограф Абрам Лейбин (ум. 1920), приехавший в Верный из Томска в 1873 г. (*Длужневская* 2011: 37-40). Одним из важных результатов экспедиции востоковеда Валентина Жуковского (1858-1918) в 1890 и 1896 гг. в Закаспийскую область стали фотографии городищ и отдельных памятников Мерва, Серакса, Анау, Нисы, а также иранского Хорасана.

К этой же группе фотографий научных экспедиций принадлежат снимки, выполненные Алексеем Бобринским (1861-1938) на Памире в 1895-1901 гг. (*Худоназаров* 2013), Александром Самойловичем (1880-1938) в Хиве в 1908 г., Иваном Умняковым (1890-1976) в Бухаре в 1912 г., Евгением Циановичем-Климовичем в Закаспийской области в 1913 г., художником Борисом Ромбергом в 1913 г. в Бухаре и, наконец, Иваном Зарубиным (1887-1964) на Памире в 1914-1916 гг. (*Прищепова* 2011а: 105, 107, 109, 114).

<sup>24</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 15. Д. 69. Л. 110-112.

<sup>25</sup> ИВР РАН, Спб отд. Ф. 33 (А. Л. Куна). Оп. 1. Д. 267. Л. 58.

<sup>26</sup> Длужневская (2011: 43) пишет, что «в фотоархиве НА ИИМК РАН отложились снимки глиняных статуэток, сосудов, фрагментов стенок оссуариев и крышка оссуария с ручкой в виде бюста человека». Несколько фотографий Веселовского, переданных Сергею Ольденбургу, находятся сейчас в Институте Восточных рукописей (Санкт-Петербург), АФ-46. Инв. 17.

К ним примыкают, сохраняя однако обособленное положение, фотографии, сделанные в ходе военных экспедиций Карлом Маннергеймом (Carl Gustaf Emil Mannerheim)<sup>27</sup>, Александром Иясом (1869-1914) (*Tchalenko* 2006), Брониславом Громбчевским (1855-1926) (*Басханов, Колесников, Матвеева* 2017) и Павлом Родственным на Памире (1870-после 1921) (*Басханов, Шевельчинская* 2019).

Вместе с тем, несмотря на то, что присутствие фотографа становится правилом для академических экспедиций, объем выполненных работ был по-прежнему незначителен. Задуманная еще Кауфманом в 1877 г. археологическая карта Туркестана, которая должна была сопровождаться подробным, включающим фотографии, описанием археологических городищ и архитектурных памятников, по-прежнему оставалась нереализованной: в апреле 1902 г. ИАК в который раз направляет очередному туркестанскому генерал-губернатору Николаю Александровичу Иванову (1842-1904, губернатор в 1901-1904 гг.) просьбу предоставить детальный список «памятников» Туркестана с фотографиями, рисунками и описаниями<sup>28</sup>.

Подобные, регулярно возобновляемые, просьбы-приказы бесспорно свидетельствовали о стагнации инициативы: несмотря на все усилия нескольких туркестанских генерал-губернаторов, составление списка затягивалось. Одна из причин этого угадывается в рапорте начальника Амударьинского отдела 1909 г., где указано, что администрация отдела не имеет ни фотографа, ни средств для фотографирования<sup>29</sup>. Напомню, что в 1900 г. India Office уже опубликовал каталог археологических видов Индии, в предисловии к которому говорилось, что издание включает в себя фотографии практически всех значимых сооружений. Это утверждение представляется вполне реалистичным с учетом того, что Археологическая служба Индии при поддержке колониальной администрации с 1850-х гг. последовательно проводила работы по фотографированию памятников (*Falconer* 1990: 271-272).

### Крупнейшие фотопроекты колониальной администрации: программируя восприятие будущего

Наиболее крупным фотопроектом Кауфмана, безусловно, является «Туркестанский альбом»

(в четырех частях и шести томах, включавших в себя около 1400 фотографий, рисунков и карт). История его создания и значение уже достаточно подробно анализировались многими исследователями, а потому позволю напомнить лишь несколько деталей, важных для контекста данной статьи.

Создание альбома было связано, с одной стороны, с работами по описанию памятников в Самарканде, инициированными Кауфманом и для исполнения которых был ангажирован Кун. С другой стороны, он был связан с подготовкой Московской Политехнической выставки 1872 г. (*Gorshenina* 2009: 155-168) (ил. 5). За её организацию отвечал Федченко, из-под чьего пера вышли первые детальные инструкции-обоснования необходимости проведения этой широкомасштабной фиксации. Однако, после некоторых колебаний Кауфман поручил подготовку альбома Куну, оставив в прерогативах Федченко организацию собственно выставки, что не помешало натуралисту самому сделать для выставки большое количество фотографий растений и животных, напрямую связанных с областью его исследования<sup>30</sup>.

Целью подготовки альбома согласно словам самого Кауфмана было создание позитивного и как можно более полного образа Туркестана для представления этого незнакомого края в России:

«[...] считая одною из главных обязанностей первой администрации в наших среднеазиатских владениях, всестороннее ознакомление России с этим новым неизвестным ни для кого краем [...] я предпринял составление фотоальбома. [...] Фотографический альбом этот даст возможность довольно подробно и наглядно ознакомиться как и с различными не лишними интереса местностями, так и с разнообразными народностями вновь покоренных нами земель в Средней Азии»<sup>31</sup>.

За этой вполне меценатской формулировкой угадывается желание Кауфмана доказать в России важность Туркестана как колонии и получить от метрополии карт-бланш для реализации собственной политической линии.

В амбициях Кауфмана было создание коллекции не имеющей прецедентов. Согласно Лерху, ни один из регионов Российской империи, где фотофиксации начались гораздо раньше, не мог похвастаться подобной коллекцией (*Лерх* 1874а: 97). И даже на мировом уровне «Туркестанский

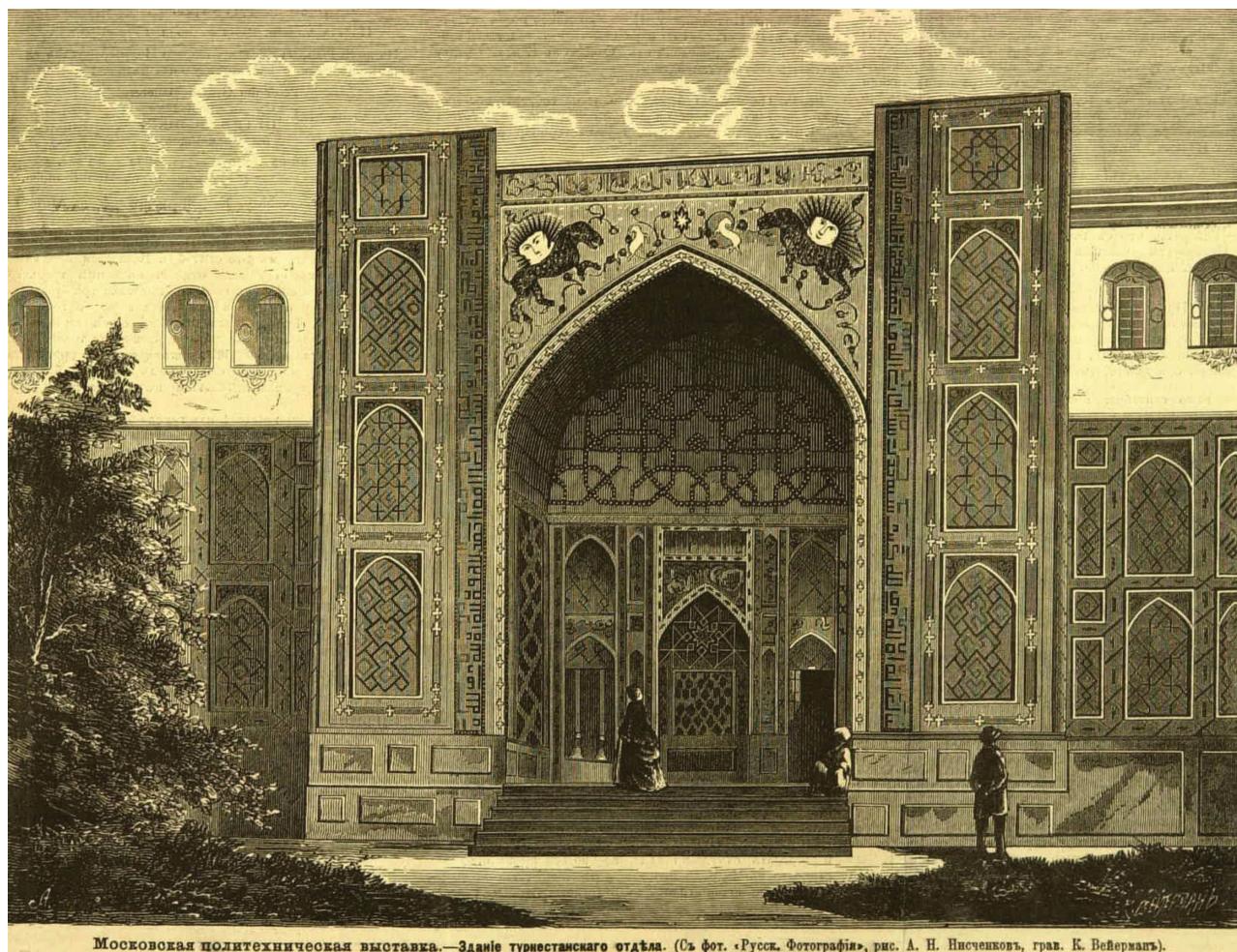
<sup>27</sup> Koskikallio, Lehmuskallio et al. 1999; Alymova 2015; <http://humus.livejournal.com/5038673.html>; <http://humus.livejournal.com/5046687.html>.

<sup>28</sup> ЦГА РУз. Ф. И-907. Оп. 1. Д. 99. Л. 43-43об; ЦГА РУз. Ф. И-907. Оп. 1. Д. 97. Л. 48-48об.

<sup>29</sup> ЦГА РУз. Ф. И-907. Оп. 1. Д. 99. Л. 95.

<sup>30</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 15. Д. 127. Л. 8об-9.

<sup>31</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 20. Д. 6636. Л. 3-3об; ИВР РАН, СПб отд. Ф. 33 (А. Л. Куна). Оп. 1. Д. 267. Л. 11; текст письма воспроизведен с небольшими изменениями в Стасов 1894: 1537-1538.



Московская политехническая выставка.—Здание туркестанского отдела. (Съ фот. «Русск. Фотографія», рис. А. Н. Нисченковъ, грав. К. Вейерманъ).

Ил. 5. Московская Политехническая выставка [1872 г.]. Здание Туркестанского отдела. Гравюра К. Вейермана по рисунку А. Н. Нисченкова. «Туркестанский сборник». Т. 42: 83

альбом» занимал особое положение. Среди европейских реализаций его ближайшим аналогом был восьмитомный альбом «The People of India». Известный также как альбом британского генерал-губернатора лорда Каннинга (John Canning, 1856-1862), он был выполнен Ватсоном (John Forbes Watson, 1827-1892) и Кайе (John William Kaye, 1814-1876) примерно в то же время, в 1868-1875 гг., и включал в себя 480 аннотированных фотографий каст и племен Индии, снятых большей частью военными<sup>32</sup>. В количественном же отношении наиболее сопоставимым является более поздний – 1880-1893 гг. – и гораздо более долго подготавливаемый альбом турецкого султана Абдулхамидом II (1842-1918, у власти 1876-1909). Представленный на выставке «The World's Colombian Exposition» в Чикаго в 1893 г., этот аль-

бом, включавший в себя 1819 фотографий размещенных в 51 томах, был подарен в Библиотеку конгресса США и Британскому музею<sup>33</sup>.

Желание создать уникам подталкивало Кауфмана, несмотря на финансовые проблемы в крае, щедро финансировать этот проект «тотального фотопортрета» Туркестана, который в конечном итоге обошелся казне в 9627 рублей 51 коп. (Горшенина 2007: 330; для срав-

неформальная коллекция фотографий на «память об Индии», альбом только после восстания 1857 г. стал официальным проектом Политического и Секретного департамента (Political and Secret Department), который начинает финансировать его реализацию и позже отбирает лишь половину из опубликованных снимков восьми томов для официального использования с надеждой предотвратить новые волнения (Pinney 1990: 254, 258). Историю создания альбома см.: Falconer 2002: 51-83.

<sup>33</sup> <http://www.loc.gov/pictures/collection/ahii/>. Этот альбом был лишь часть собранной султаном Абдулхамидом II коллекции (Yildiz collection), состоящей из 800 альбомов с 25 000 фотографий: Akcan 2013: 95-96.

<sup>32</sup> Именно этот альбом Николай Маев приводит как ближайшую аналогию «Туркестанскому альбому»: М-в [Маев] 1888. Вместе с тем, история создания этого альбома отличается от Туркестанского: задуманный первоначально Каннингом как



Ил. 6. Сыр-Дарьинская область. Развалины города Саурана. Фото М. К. Приорова 1866 г., первоначально опубликованное в его альбоме «Из Средней Азии» (1867) и переопубликованное в «Туркестанском альбоме. Часть археологическая», 1871-1872. Т. 1. Л. 1. Library of Congress

нения, альбом «The People of India», отпечатанный в 200 копиях, обошелся по истечении восьми лет подготовки в 4250 £: *Falconer 2002: 75*). В результате альбом значительно перерос и масштабы выставки, на которой экспонировались лишь несколько фотографий из этой коллекции, и масштабы описания «памятников старины» Самарканда (географически альбом охватывал территории от Оренбурга на севере;

Семипалатинска, Аулие-ата и Кульджи на востоке; Чимкента, Ташкента и Самарканда на юге и Казалинска на западе; на просьбу Куна включить в альбом Бухарское ханство Кауфман ответил отрицательно<sup>34</sup>).

На практическом уровне Кун, чье имя официально ассоциируется с созданием альбома, де-

<sup>34</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 15. Д. 69. Л. 136.

лил ответственность с заведующим инженерной частью штабс-капитаном Николаем Богаевским. Но, как и другие подобные проекты, альбом не был плодом работ одного человека или даже двух личностей. Несколько фотографий было позаимствовано из более раннего альбома Приорова (ил. 6). Часть фотографических работ исполнил прапорщик третьего Туркестанского стрелкового батальона (впоследствии капитан и младший чиновник особых поручений при военном губернаторе), фотограф и военный корреспондент, Григорий Кривцов, которого позже заменил профессиональный фотограф Николай Нехорошев<sup>35</sup>. На последних этапах работы основная ответственность была возложена на старшего чиновника особых поручений Михаила Бродовского, который должен был обеспечить печатание альбома в Санкт-Петербурге литографией А. Аргамасова, фотографией Константина Петрова, типографиями А. А. Соколова и И. Мордыховского (первые этапы печатания альбома были выполнены ташкентским литографом Оливицким, а идея произвести печатание в московском фотолитографическом заведении Леонтьева, Лемана и К<sup>о</sup> не реализовалась)<sup>36</sup>. Среди непосредственных создателей альбома надо также назвать штабс-капитана артиллерии Петра Каблукова и его временно заменяющего Пичугина, буквально в начале проекта отстраненного от работ по решению военного трибунала, а также ташкентского фотографа австрийского происхождения Фридриха (?) Мауэра, который выполнил фотографии георгиевских кавалеров<sup>37</sup>. Отмечу также, что закупку фотоматериалов в Санкт-Петербурге помимо Куна, Бродовского и Богаевского, осуществлял также горный инженер коллежский ассесор Мышенков. Результаты присутствия в Санкт-Петербурге до октября 1872 г. некоего «ученого мирзы» для транскрибирования арабо-персидско-тюркских надписей остаются не ясны, т.к. альбом не содержит никаких подписей на восточных языках<sup>38</sup>.

О масштабности проекта и о связанных с ним политических ожиданиях свидетельствует и детально продуманная Кауфманом стратегия по его распространению, которая затронула высшие по-

литические и интеллектуальные элиты как Российской империи, так и мира (Горшенина 2009: 324-331). Неудивительно, что впоследствии «Альбом», даже не будучи очень широко представленным на выставках, стал для многих правдивым слепком края, с опорой на который можно было строить «верные» представления о Туркестане и о той роли, которую играла Россия в регионе. Выбор затронутых тем напрямую соотносился с российскими программами разных уровней:

– коммеморативными, призванными увековечить успехи российского оружия в Азии через показ мест ключевых битв – например, Ак-мечеть, г. Туркестан, Коканд, Самарканд – с привлечением картографического материала (с точки зрения Х. Соннтаг именно поэтому Кауфман включил в свой альбом фотографии Приорова из альбома, созданного ранее по приказу его конкурента генерал-губернатора Оренбурга Н. Крыжановского: *Sonntag* 2011: 243-244). Присутствие среди четырех томов альбома «Исторической части», где были собраны фотографии российских участников завоевания Туркестана, дополнительно подчеркивало эту черту собрания (ил. 7). Эта часть, составленная М. А. Терентьевым, была выполнена под руководством В. Н. Троицкого и, возможно, благодаря первоначальной идеи Кривцова, предложившего Кауфману снимать не только «исторические древности», но и то, что связано с российским завоеванием. Судя по записке Федченко, эта часть тоже должна была иметь характер «научной реконструкции» недавнего прошлого Туркестана<sup>39</sup>;

– экономического инвестирования и прогресса (фотографии разнообразных оптовых складов, базаров, лавок, караван-сарая, процесса и результатов ремесленного производства эпохи до модернизации, «типы торговцев», «орудия сельского хозяйства», «ремесла»);

– «цивилизационной миссии», напрямую связанной с переписыванием прошлого региона (в частности, панорамные фотографии «памятников», «курганы, представляющие собой следы древних городов») или с привнесением новых правил социальной жизни (ил. 8);

– сосуществования с социальными правилами функционирования туркестанского общества (обряды и обычаи – от свадебных до похоронных, – урбанистический контекст) и

– антропологической классификации «типов народностей» согласно требованиям Московско-

суточных и фиксированную зарплату титулярного советника: ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 20. Д. 6461. Л. 33 об.

<sup>39</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 20. Д. 2519. Л. 23, 3; Архив РАН, СПб отд. Ф. 809 (А. Федченко). Оп. 1. Д. 2. Л. 24 об.

<sup>35</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 20. Д. 2519. Л. 39.

<sup>36</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 20. Д. 2519. Л. 4, 23; ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 20. Д. 4058. Л. 5; ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 20. Д. 6606. Л. 1; ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 20. Д. 6461. Л. 4, 5; ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 20. Д. 6636. Л. 1; ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 20. Д. 6597. Л. 70-70 об; *Sonntag* 2011: 206-207.

<sup>37</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 20. Д. 6652. Л. 66; ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 20. Д. 6583. Л. 3, 5.

<sup>38</sup> «Сартовскому мирзе» было положено за услуги 35 рублей в месяц, тогда когда сам А. Л. Кун получал 90 рублей в месяц



**Ил. 7. Георгиевские кавалеры ордена 3-й степени. Военный губернатор Семиреченской области генерал-лейтенант Г. А. Колпаковский. Начальник Зерафшанского округа генерал-майор А. К. Абрамов. «Туркестанский альбом. Часть историческая», 1871-1872. Л. 9. Library of Congress**

го антропологического общества<sup>40</sup> и пожеланиям Богданова, который, рассуждая в контексте Политехнической выставки, предложил отдавать предпочтение фотографии этнографического типа – в полный рост и в костюмах – подчеркивая скорее экзотический аспект изображения (более «классические» антропологические снимки предполагалось создать, издать и продавать отдельно<sup>41</sup>).

Предисловие к альбому хорошо резюмирует его характер:

[...] круг сведений о землях, [...] подвластных Кокандскому и Бухарскому ханам, был весьма ограничен [...] Занятие Ташкента и за ним Самарканда, открыло русским исследователям Среднюю Азию [...] В целях скорейшего ознакомления с вновь присоединенны-

ми территориями главной задачей альбому было поставлено представить наглядно: 1) прошедшую жизнь края в сохранившихся древних памятниках (археологическая часть); 2) современную жизнь населения — типы, верования, обряды, обычаи, костюмы и др. (этнографическая часть); 3) культуру страны в промышленном и техническом отношениях (промышленная часть) и 4) виды местностей, где приходилось отличаться русскому оружию, и портреты тех деятелей, которые были первыми, открывшими путь в Среднюю Азию (историческая часть) (Предисловие к Туркестанскому альбому. Часть археологическая 1871-1872: 3).

В этом перечне предполагаемых функций альбома отсутствует четко сформулированная идея о «научной» роли фотографии, призванной запечатлеть исчезающий под напором модернизации исторический контекст, хотя она и присутствовала в первоначальных рекомендациях 1868 г. Алексея Федченко (*supra*), рифмующихся с наиболее распространенной европейской точкой зрения в отношении «Востока» (*Behdad* 2013:

<sup>40</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 20. Д. 2519. Л. 2; ИВР РАН, Спб отд. Ф. 33 (А. Л. Куна). Оп. 1. Д. 267. Л. 220.

<sup>41</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 15. Д. 96. Л. 132.



Ил. 8. Самаркандские древности. Гробница святого Куссама ибн Аббаса (Шах-и-Зинда) и мавзолей при ней. Мавзолей Ульджа Инага и Биби-Зиег. «Туркестанский альбом. Часть археологическая», 1871-1872. Т. 1. Л. 27

20-22). Столь же четко она была сформирована и ориенталистом Валентином Жуковским, для которого визуальные и литературные фиксации памятников были одним из пунктов его программы работ в Мерве и Хорасане в 1890 и 1896 гг.:

[...] прежде следует позаботиться о том, что уцелело еще на поверхности, – уберечь и сохранить для науки развалины городов и памятников путем снятия рисунков, фотографий, бумажных оттисков с надписями на камнях, планов, сопровождаая их простым, но добросовестным описанием и пояснениями (Длужневская 2011: 44).

Подобная ситуация отражала противостояние двух концепций среди российских специалистов по Центральной Азии, которое продолжалась вплоть до начала 1930-х гг. и нашло отражение в некрологе, написанном В. В. Бартольдом на смерть С. М. Дудина. По словам Бартольда,

Превосходный фотограф, С. М., может быть, не-

сколько преувеличивал значение фотографической регистрации в деле изучения и охраны памятников. Председатель комитета (Русский комитет для изучения Средней и Восточной Азии в историческом, археологическом, лингвистическом и этнографическом отношениях – С. Г.) В. В. Радлов вполне разделял увлечение С. М.; Радлову казалось, что фотографическая регистрация не только сохранит для науки то, что подвергалось опасности разрушения, но даст возможность привлекать к ответственности людей, по небрежности или злонамеренности которых происходили разрушения; казалось, что фотография значительно облегчит контроль и даст возможность при осмотре здания точно установить, какие разрушения произошли со времени изготовления снимка. Как средство контроля фотография едва ли могла быть использована, так как едва ли было возможно обязать сторожей зданий следить за каждым, даже самым мелким разрушением, которое могло быть установлено только фотографией. Не все члены комитета разделяли и увлечение фотографией как источником для научного изучения построек; некоторым казалось, что не меньшее значение имели и этюды в красках, черте-

жи и т. п., хотя, конечно, всеми признавалось, что фотографические работы могут быть только дополнены, но не заменены другими (*Бартольд* 1977: 775).

Создавая свой образ Туркестана, Кауфман хотел иметь на него эксклюзивное право: договор с Санкт-Петербургским литографическим учреждением Петрова и Каблукова запрещал «печатникам» распространять негативы от своего имени<sup>42</sup>.

Еще более показателен контракт, заключенный с фотографом Нехорошевым, где было указано, что фотограф обязан переоборудовать свое ателье, приспособив его к переездам, и «предоставля[ть] свои услуги для фотографирования всего, что будет указано и где бы то ни было» с тем, чтобы в течение восьми месяцев выполнить не менее 1500 фотографий, т.е. 150-200 негативов каждый месяц<sup>43</sup>. При этом он обязался не печатать оттиски с негативов (за исключением пробных отпечатков), не распространять их (негативы и фотографии были объявлены собственностью Кауфмана), не фотографировать во время путешествий для самого себя, не «снимать за деньги карточ[ки] и [...] [не] заниматься частными работами», не снимать даже после окончания контракта с тех же точек зрения, с которых были сделаны снимки для альбома, и избегать делать похожие фотографии. В случае обнаружения снимков, сделанных по программе Куна в чужих руках, Нехорошев должен был платить штраф. Подобные «кабальные» условия были немного ослаблены к концу мая 1871 г., когда Нехорошеву было дозволено в свободное время, не нанося ущерба работам по подготовке альбома, составить, используя исключительно свой материал (материалы для альбома предоставлялись Куном), собственную коллекцию видов с посещаемых местностей в количестве не более 70, исключая при этом «этнографические типы». Однако, дополнение к договору специально оговаривало, что эти виды Нехорошев не имеет права издавать ранее того момента, как выйдет в свет альбом составленный по распоряжению Кауфмана<sup>44</sup>. Страх нарушить договор был настолько силен, что Кун и Нехорошев специально испрашивали разрешение Кауфмана (и получили) на фотографирование во время путешествия на частных началах местных русских, которые регулярно просили об этом участников проекта<sup>45</sup>. Для уравнивания ситуации напомним, что Кун во время сво-

их разъездов по краю, все же сумел составить свою личную коллекцию фотографий, которые не пересекаются с «Туркестанским альбомом»<sup>46</sup>. В то же время, ни Кун, ни Нехорошев не смогли создать собственной коллекции коммерческого характера, которую можно было бы сравнить с продукцией фотоателье Bourne & Shepherd в Агре – одним из многочисленных коммерческих фотозаведений британской Индии: в 1869 г. Bourne & Shepherd уже предлагали 77-страничный каталог фотографий, систематически производимых с 1863 г., из которых интересующийся клиент мог выбрать фотографии пейзажей, архитектурных памятников, «типы» локального населения и портреты представителей британской власти в Индии (*Falconer* 1990: 266).

За строками этого вообще-то технического документа прослеживается желание Кауфмана присвоить себе право на «единственно истинный» и «сугубо научный» взгляд на Туркестан, что коррелируется с его желанием инвентаризировать и архивировать прошлое и настоящее Центральной Азии, препарировав их в соответствии со своим видением перспектив развития региона и вне всякого учета локальных традиций изложения прошлого и проектов на будущее. Как отметил Кристофер Пинней, колониальная власть видела в фотографии панацею лишь при условии полного контроля её результатов (*Pinney* 2008: 30-38), не говоря уже о том, что сам факт владения и использования фотоаппарата предполагал отношения власти.

Именно это желание – контролировать создание и пропагандировать свой собственный взгляд на Туркестан – лежит в основе решения Кауфмана финансировать фотоальбом избранных живописных работ «Туркестан. Этюды с натуры В. В. Верещагина» (1874). Из всех произведений «Туркестанской серии» художника Кауфман выбирает лишь те, что по своему реалистическому исполнению напоминают фотографию, а по содержанию перекликаются с его собственным «Туркестанским альбомом» (*Прищепова* 2011а: 35-38; *Чернышева* 2015). Впоследствии, после гибели художника, эта выборка будет широко растиражирована на открытках 1904-1905 гг. (*Mozokhina* 2022).

<sup>42</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 20. Д. 6583. Л. 5об.

<sup>43</sup> ИВР РАН, СПб отд. Ф. 33 (А. Л. Куна). Оп. 1. Д. 267. Л. 200-204об.

<sup>44</sup> ИВР РАН, СПб отд. Ф. 33 (А. Л. Куна). Оп. 1. Д. 267. Л. 215.

<sup>45</sup> ИВР РАН, СПб отд. Ф. 33 (А. Л. Куна). Оп. 1. Д. 267. Л. 221.

<sup>46</sup> Эта коллекция ИИМК по описанию Длужневской (2011: 63) включает в себя две группы фотографий и негативов: архитектурные памятники, виды различных местностей, городов Туркестана и народности Туркестана: типы, общественная жизнь, производства, торговля, религия.

### Последующие туркестанские альбомы и почтовые открытки: тиражирование «взгляда» Кауфмана

Сразу по завершении работы над «Туркестанским альбомом» крупнейший художественный критик Владимир Стасов (1824-1906) писал:

[...] альбом представляет, кроме интереса крайней редкости, еще и интерес научный и художественный: здесь заключено огромное количество видов с натуры, изображений архитектурных, народных типов: киргиз, калмыков, монгол, афганцев, евреев, персиян, туркестанцев и т.д., представления народных обычаев и занятий, промыслов, религиозных обрядов, увеселений, костюмов и т.д. Всё вместе ожидает добросовестного издателя, для того, чтобы пустить этот богатый материал в общее употребление; ученых, чтобы его разъяснить; художников, чтобы воспользоваться им для созданий искусства (Стасов 1894: 1538).

Созданный Кауфманом и соответствовавший ожиданиям высших имперских элит визуальный образ Туркестана вскоре стал официальной визитной карточкой новой российской колонии, годной к использованию на разных уровнях внутри и вне империи.

Так, в 1873 г. министр финансов Михаил Рейтерн (1820-1890) отправляет альбом на Венскую всемирную выставку, где он был представлен в отделе «Образование»<sup>47</sup>. Позднее, в 1875 г., альбом экспонировался на Международной географической выставке в Париже, приуроченной ко Второму международному географическому конгрессу. Отмеченный третьим местом после работ географа Федора Литке (1797-1866) и путешественника Николая Пржевальского (1839-1888), альбом был трансформирован в настоящее визуальное пособие по Туркестану: каждый день десяток художников в Париже делали наброски с фотографий Кауфмана, представленных на выставке (ИИРГО, 1876, vol. 12, № 2: 174; Морозов 1953: 28), а фотографии Самарканда, полученные франко-венгерским антропологом Шарлем-Эженом Уйфальви (Charles-Egène de Ujfalvy, 1842-1904) от Кауфмана, послужили основой, согласно которой Эмиль Солди (Emile Soldi) создал в Париже макет города эпохи Тимура (*Ujfalvy-Bourdon* 1880: 191). Несколько фотографий из «Туркестанского альбома», переведенные в гравюры, послужили иллюстрациями для описания экспедиции Уйфальви, изданной его женой Марией Бурдон (*Ujfalvy-Bourdon* 1880: 87, 89) (ил. 9, 10).

Это новое, но столь желанное качество «Туркестанского альбома» – стать объектом для подражания и источником для будущих исследований – обнаруживает себя и в пределах российских границ: готовясь к работам в Самарканде, Н. И. Веселовский комплектовал свое научное досье репродукциями из «Туркестанского альбома», специально выполненными по его заказу фотографом ИАК И. Ф. Чистяковым (*Длужневская* 2011: 37).

Параллельно тому, как альбом обретал характер «научного» источника знаний, реноме самого Кауфмана, «устроителя Туркестана», обогащалось еще и репутацией «знатока края»: многие научные общества обращаются напрямую к Кауфману для разрешения сугубо научных вопросов, делегируя ему начальную классификацию эмпирических фактов.

Так, Комитет по подготовке к III Международному конгрессу ориенталистов обратился в апреле 1876 г. к Кауфману с просьбой назначить кого-либо из знающих Туркестан для руководства работами фотографа Станислава (Владислава?) Козловского (1845-?), которому было поручено подготовить альбом типов Туркестана (*Горшенина* 2007: 334-337). Привычно взяв подготовку альбома под свое покровительство, в частности, организовав для фотографа временную студию в Самарканде и в последующем доставку готового альбома в библиотеку императора в 1877 г. (*Прищепова* 2011а: 42-43), Кауфман назначает ответственными за выбор «типов» своих подчиненных Арендоренко и Шпицберга. В их обязанности входило отбирать по четыре «типичных» представителя – две женщины и двое мужчин – для каждого «этнического типа» (как то таджики, ягноби, узбеки, афганцы, цыганы-люли, евреи и ши-агпуши) и отправлять их к фотографу с запиской, указывающей их имя, возраст, место проживания и народность (а для узбеков – также и род)<sup>48</sup>. При этом, учитывая критику этнографической части «Туркестанского альбома», где натурщики были сфотографированы в три четверти, в праздничных одеждах и с покрытой головой (*Лерх* 1874а: 97-99), Кауфман распоряжается об исполнении всех портретов в фас и в профиль на нейтральном фоне, согласно требованиям антропологической таксонометрии, ориентируясь частично на то, что уже реализовал на туркестанском материале Ш.-Э. Уйфальви в 1873 г. (*Ujfalvy de Mezö-Kövesd* 1879b, vol. IV) (ил. 11) в соответствии с инструкциями Парижского антропологического общества (*Broca* 1865) и, скорее всего, при непосредственном участии того же Козловского (часть

<sup>47</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 20. Д. 6652. Л. 59; Catalogue 1873: 635; Sonntag 2012: 18.

<sup>48</sup> ЦГА РУз. Ф. И-5. Оп. 1. Д. 263. Л. 1-2, 6.



Ил. 9. Киргизская юрта. *Ujfalvy-Bourdon* 1880: 87

фотографий для альбома была выполнена специально прикрепленным к нему в Фергане русским фотографом польского происхождения, оставшимся анонимным за инициалом К.<sup>49</sup>), избегая, однако, наготы моделей. Таким образом, первоначальный отбор «этнографических типов» для последующих научных исследований был произведен подчиненными Кауфмана, в распоряжении которых уже были фотоклассификации первых альбомов Туркестана, также выполненных по приказу генерал-губернатора. В свою очередь, их корни уходили к более ранним расовым клас-

сификациям, в частности, к набору фотографий «этнографических типов», которые антрополог Анатолий Богданов (1834-1896) использовал для изготовления манекенов для Этнографической выставки 1867 г. в Москве (*Найт* 2001)<sup>50</sup>.

Подобная практика не была единичной: практически тот же принцип был использован ранее и Уйфальви: не успев выполнить все фотографии «антропологических типов» во время путешествия по причине отъезда в Ташкент заболевшего фотографа (С. Ф. Козловский?), он перепоручает ташкентскому фотографу дополнить самосто-

<sup>49</sup> Несмотря на содействие различных представителей колониальной администрации, производство фотографий было не простым делом для Уйфальви: ему было разрешено сделать 60 фотографий «антропологических типов», обнаженных по пояс, и 40 «ландшафтных видов». Это ограничение объясняет тот факт, что большая часть иллюстраций к его томам представлена или рисунками учителя ташкентской гимназии, леонского швейцарца по происхождению, Миллера и гравюрами с фотографий или рисунков других авторов. Сопровождавший исследователя фотограф присоединился к Уйфальви только в Маргилане и довольно скоро, серьезно

заболев, уехал из Оша в Ташкент, так и не выполнив всей программы. Работу его Уйфальви описывает как посредственную, а слишком громоздкую студийную технику – как неадаптированную к условиям путешествия (*Ujfalvy de Mezö-Kövesd* 1879, vol. I: 72-73, 90-92, 101-102; *Ujfalvy-Bourdon* 1880: 305-306).

<sup>50</sup> Сравните с принципами создания «типов» для альбома «The People of India», где выборка «туземцев» для фотографирования предварялась детальными литературными описаниями, составленными английскими военными (*Falconer* 2002: 61-63).



Ил. 10. Сыр-Дарьинская область. Интерьер киргизской юрты. «Туркестанский альбом, Часть этнографическая», 1871-1872. Т. 2. Л. 36, № 103. Library of Congress

ательно фотоколлекцию недостающими типами женщин узбечек, кара-киргизок (казашек) и люли, снабдив его при этом предварительными рисунками сопровождавшего его в путешествии ташкентского учителя Миллера, восходящими к тому же Богданову и к описаниям туркестанского населения Поля Брока (Paul Broc) (*Ujfalvy de Mezö-Kövesd* 1878, vol. I: 90).

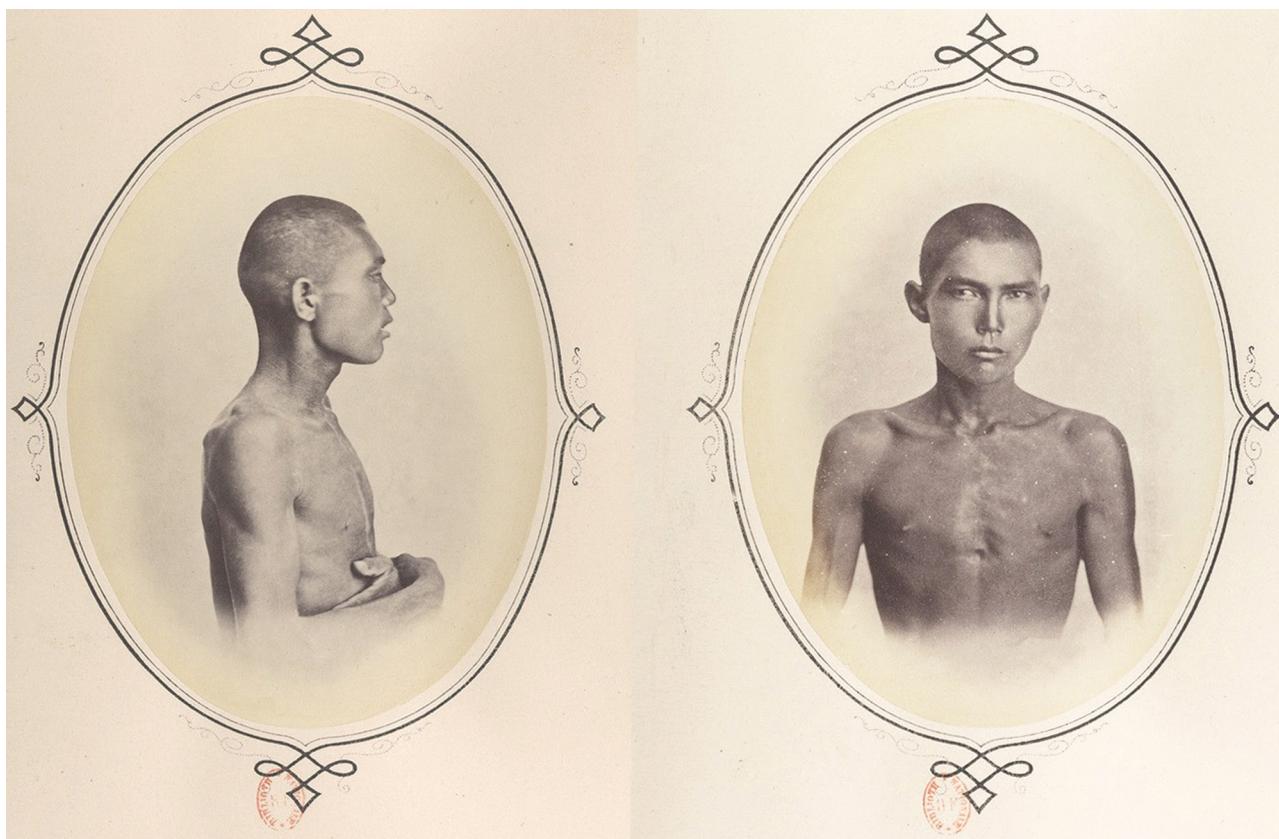
Другим свидетельством роли кауфманского альбома в установлении взаимозависящих и взаимовлияющих связей между властью и производителями знания, является реакция председателя Императорского Русского археологического общества Василия Григорьева (1816-1881). После получения сокращенного Туркестанского, Хивинского и Самаркандского альбомов востоковед писал Кауфману, что его общество «употребит со своей стороны свои старания к тому, чтобы археологические вопросы, возбуждаемые изданными при Вашем содействии альбомами», в том числе и об арийских корнях русских, были разрешены<sup>51</sup>.

<sup>51</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 20. Д. 7247. Л. 43, 52.

Эти примеры – одни из многих – показывают, что выработанный Кауфманом взгляд на Туркестан, представляемый как «исключительно научный», становится каноничным, определяющим не только его последующее восприятие на уровне массовой и популярной культуры, но и направление поисков в научной среде.

Помимо этого, успех «Туркестанского альбома» немало содействовал последующему развитию альбомомании в Центральной Азии. Отойдя от первоначально избранной тактики дальнейшего последовательного «укомплектования» «Туркестанского альбома»<sup>52</sup>, колониальные администраторы разного уровня приступают к компилированию отдельных альбомов, в основе которых – эксплицитно или имплицитно – лежат те же принципы.

<sup>52</sup> Так, желая дополнить альбом, Колпаковский ангажирует в конце 1873 г. для съемки видов Семиречья фотографа Лейбина; первый же выпуск приложений к уже изданному ансамблю был посвящен «Техническим производствам» в Туркестанском крае: ЦГА РУз Ф. И-1. Оп. 20. Д. 7258. Л. 4-6; ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 20. Д. 6652. Л. 71.



Ил. 11. Антропологический портрет, фас и профиль, сделанный в Фергане. Таджик Нор-Мухамед, Коканд, 27 лет, 167 см. *Ujfalvy de Mezö-Kövesd* 1879. Fig. 7. Pl. 13-14. Bibliothèque nationale de France

Представляя себя «первооткрывателем» Хивинского ханства – страны, «только что открытою для науки и цивилизации подвигами русских войск», Кауфман, уже во время завоевательного похода 1873 г. против Хивы, дает поручение тому же Кривцову «снять фотографические виды некоторых местностей и различных народностей, населяющих это ханство» с тем, чтобы утолить существующий в обществе информационный голод<sup>53</sup> и дать более «реалистичные» картины Хивы в сравнении с рисунками Дикгофа, Н. Н. Каразина и И. К. Агапи<sup>54</sup>.

В 1874 г. появился «Самаркандский альбом», в большей степени чем «Туркестанский альбом» отражающий последние реализации колониальных властей<sup>55</sup>.

<sup>53</sup> О важности Хивинского похода для общества говорит в частности тот факт, что только что прийдя в себя после очередного сердечного приступа, поэт Федор Тютчев первым вопросом поинтересовался у священника, пришедшего причастить его, «Какие подробности о взятии Хивы?» (Переписка 2016: 302-303).

<sup>54</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 20. Д. 7247. Л. 42об; ИВР РАН, Спб отд. Ф. 33 (А. Л. Куна). Оп. 1. Д. 267. Л. 555; Прищепова 2011а: 39-40.

<sup>55</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 20. Д. 7247. Л. 52.

Вдохновленный этими примерами Михаил Анненков, в ту пору военный губернатор Амударьинского отдела, в сентябре 1876 г. информирует Кауфмана о своем проекте создания альбома Петро-Александровска и его окрестностей<sup>56</sup>. По его словам, будущий альбом должен был стать более детальным, чем альбом Кривцова в отношении «этнических типов» и с большим количеством «красивых и оригинальных видов» древних памятников Куня-Ургенча. Работу по созданию альбома «Виды Аму-Дарьинского района» Анненков планировал поручить штабс-капитану 8-го батальона Савенкову, который был знаком с техникой фотографии и привез с собой из Санкт-Петербурга необходимые материалы и негативы. Анненков, однако, по его собственному заявлению, не был уверен, как лучше организовать работу: предоставить свободу фотографирования самому Савенкову или же дать ему предварительные «научные инструкции» и реализовать альбом под собственным непосредственным контролем. Никак не отреагировав на эти размышления, Кауфман приказал выдать в ноябре 1876 г.

<sup>56</sup> ЦГА РУз. Ф. И-20. Оп. 1. Д. 10095. Л. 1-1 об, 3-3 об.

на изготовление альбома 730 руб. из «экстраординарных кредитов», возможно подразумевая, что Анненков, получив казенные деньги, будет сам контролировать проект согласно уже установленной схеме.

Параллельно, в этом же 1876 г., Кауфман начинает финансирование еще одной экспедиции ОЛЕАЭ при Московском университете, во главе которой, согласно выбору президента этого общества натуралиста Григория Щуровского (1803-1884), был назначен кандидат университета Александр Тихомиров. Результаты этой экспедиции должны были быть использованы для организации антропологического музея при кафедре антропологии Московского университета и для организации «Антропологической и археологической великорусской выставки», запланированной в 1879 г. по случаю международного Конгресса доисторической археологии и антропологии. Согласно программе, специально выработанной для этой экспедиции Богдановым, Тихонова в его поездке по Туркестану должен был сопровождать фотограф и скульптор: их участие в экспедиции и необходимые материалы и должен был оплатить Кауфман<sup>57</sup>.

Вместе с тем, на рубеже 1880-х гг. наряду с альбомами, авторами которых были военные или исследователи, работавшие при непосредственной поддержке Кауфмана, появляются собрания, менее зависимые от финансов и указаний колониальной администрации. Фотография на имперских окраинах к этому времени развивалась плюс-минус в том же ритме, что и в центре империи, которая поддерживала тесные связи с Европой: заказываемые за границей камеры доставлялись во все города Туркестана. Однако в этих частных фотографиях, как правило, по-прежнему воспроизводится уже сложившаяся линия «видов» и «типов». В качестве одного из многочисленных примеров приведу альбом 1879 г. «Типы и виды Западной Сибири» Любови Полторацкой (1853–1940?), первой женщины фотографа и супруги военного губернатора Семипалатинской области генерал-майора Владимира Полторацкого (1830-1886, губернатор в 1868-1878 гг.). Не отказываясь от уже устоявшихся схем, она все же смогла расширить тематический круг фотографии Туркестана, представив в своем альбоме фрагменты семейной жизни женщин региона (Матхатова 2009; Длужневская 2011: 33). В последующие десятилетия «альбомомания» остается по-прежнему актуальна для Туркестана, многочисленные и разнообразные фотографии которого собираются в разные альбомы, тематически

более гомогенные, но оставшиеся практически неизвестными широкой публике<sup>58</sup>.

Выпуск открыток с видами Туркестана, начиная с 1899 г., знаменует начало новой эпохи в тиражировании уже сложившихся видовых и этнографических клише Туркестана. При этом начало их производства было отмечено опозданием не только в отношении фотографии, но и в глобальном контексте. Напомню, что изобретение и первая публикация открыток австрийским почтовым сервисом датируется 1869 г.; Франция признает эту почтовую продукцию в 1872 г. и только через 20 лет, в 1890-е годы, в Германии начинается их массовая коммерческая продукция (Simpson 2016). В Российской же империи первая единичная открытка была издана в 1886 г. в Санкт-Петербурге с видом этого города, а самая первая серия из четырех открыток «Привет из Ташкента» была опубликована только через 13 лет, в 1899 г., в ташкентской типо-литографии Торгового дома «Ф. К. и Г. К. братья Каменские» (Голендер 2002: 14; Mozokhina 2022). В первой половине 1900-х гг. основными центрами массового выпуска туркестанских открыток были в основном московские или одесские типографии, затем, со второй половины 1900-х гг., пальма первенства переходит к туркестанским издателям (Mozokhina 2022).

В течение без малого трех десятилетий издательские дома – туркестанские<sup>59</sup>, российские<sup>60</sup> и

<sup>58</sup> Так, в частности, только в архиве санкт-петербургского Института восточных рукописей, который представляется на сегодняшний день наименее разработанным, хранятся многочисленные альбомы, часть которых не датирована и анонимна: Самарканд, 1908 (№ 2182/3); Виды размылов. Теджен-Мерв, 1903 (В-166); Виды и типы Ферганской области, 1895 (А-15); Виды Памира (А-25); Виды Бухары (А-36); Ашхабад. Виды и типы (А-46); Типы старой Бухары и Ташкента (А-51); Виды берегов и поселений Аму-Дарьи (А-71); Альбом к отчету Бухарской экспедиции, 1913 (А-73; № 2316); Виды древностей Туркестана (А-76); Виды Средней Азии (А-140); Ташкент и его окрестности. Альбом дочери ученого краеведа Н. И. Остроумова (А-184); Средняя Азия, виды (А-200); Виды Самарканда (В-170); Бухара. Альбом в трех томах (В-173); Виды и типы Средней Азии (В-178); Андижанское землетрясение (В-179); Древности Бухары и Самарканда (В-187); Рисунки и фотоснимки С. Дудина (В-189); Фотоматериалы академика В.В. Бартольда (В-236); Виды Средней Азии, 1880 (В-256); Среднеазиатские мечети (работа С. М. Дудина) (С-1); Виды Самарканда и Бухары (С-9); Виды Самарканда (С-31); Виды Самарканда, Бухары, Хивы (дар В. Н. Кононова, фотографа ЛО ИВ АН СССР) (С-36).

<sup>59</sup> Среди туркестанских издателей, публиковавших открытки главным образом с начала 1900-х гг., отмечу, в частности, работавших в Ташкенте И. А. Бек-Назарова, фотографа Н. И. Войшицкого, А. Л. Кирснера, К. С. Ларкина, М. И. Свищульского, Э. К. Хлубну, А. Г. Ходзько; в Самарканде – И. П. Морозова, фотографов Н. Литвинцева, В. Лентовского, Г. А. Панкратьева, Введенского и владельца издательства «Знание»; в Андижане – Г. И. Сахарова и М. Ф. Пушина; в Маргеле

<sup>57</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 19. Д. 284. Л. 1-3об.

западноевропейские<sup>61</sup> – сумели наладить издательство открыток большими, нередко номерными, сериями. По подсчетам Б. А. Голендера (2002: 18) количество опубликованных типов открыток городов Туркестана составляет около 3000, что значительно проигрывает другим городам Российской империи (например, Санкт-Петербург без окрестностей насчитывает около 11000 разновидностей открытых писем, в то время как Астрахань и Тула – по 1200: *Mozokhina* 2022). Открытки публиковались на разных языках в зависимости от предполагаемого рынка сбыта. При этом локальные издатели, среди которых были иногда владельцы книжных и писчебумажных магазинов и даже аптек, прибегают как к репродукции снимков уже известных фотографов или альбомов, так и публикуют работы практически неизвестных авторов. Для нетуркестанских издательств получение оригинальных клише было более сложной задачей. При публикации нередко допускались ошибочные подписи к фотографиям; авторство снимков указывалось не систематически. Так, в частности, фотографии Дмитрия Ермакова анонимно публиковались Контрагентством А. С. Суворина и К<sup>о</sup>, купившем все права на работы фотографа. Часть фотопортретов Гюго Краффта (*Hugues Krafft*, 1853-1935) также была опубликована без упоминания его имени, или же, как на открытках, выпущенных Общиной Св. Евгении, было указано лишь его имя, но его книга, откуда они были переопубликованы, не была упомянута (*Mozokhina* 2022) (ил. 12); при этом часть открыток была снабжена предупреждением «Копии воспрещены», как, например, на открытках издания Дмитрия Войшицкого.

---

лане/Скобелеве – книготорговца А. Н. Мишина и аптекаря С. А. Гордона; в Намангане – М. В. Поликарпова; в Коканде – аптекаря Э. А. Вильде и владельца издательства «Букинист»; в Термезе – фотографа А. А. Пузракова, а также, без указания городов, Д. П. Ефимова, братьев Каменских, И. Н. Глушкова и Полянина. Часть этих издателей упомянута: *Голендер* 2002: 16-17; *Mozokhina* 2022.

<sup>60</sup> Издательства Общины Св. Евгении; Шерер, Набхольц и К<sup>о</sup> (Москва); Эккель и Балох (Москва); Б. А. Шнайдер (Одесса); Товарищество торговли произведениями печати на станциях железных дорог «Контрагентство печати» (объединило издательства открыток А. С. Суворина, И. Д. Сытина и Д. П. Ефимова), переименованное в 1911 г. в «Контрагентство А. С. Суворина и К<sup>о</sup>» или «Контрагент печати А. С. Суворин» (Москва).

<sup>61</sup> *Kunstanstalt Friedewald und Frick*, Berlin; *Granbergs Brekfort* (Акционерное общество Гранберг), Stockholm; а также, согласно русифицированной транскрипции Голендера: Франц Раупах, Гиршберг, Пруссия; Адольф Шлайфер, Старгард; Георг Брюккан, Берлин; Карл Швидернох, Вена; Вилим, Прага (*Голендер* 2002: 15-16; *Fitz Gibbon* 2006: 22-23).

Фотография выходит за рамки элитарного круга на более популярный уровень. На смену компилятивным альбому фотографов, которые, как например, Ордэ (или Орден) предлагали всем желающим воспроизвести понравившиеся клише согласно индивидуальному заказу, пришли открытки. Их производство, массовое и коммерческое по своей природе, было изначально ориентировано на широкую продажу: связанные с начальными этапами развития туризма, они предоставляли уже готовые к употреблению изображения. При этом открытки служили не только для передачи информации, но были и объектом коллекционирования, а значит и восхищения. Первоначально, согласно сложившейся европейской традиции, они были призваны культивировать «страсть по Востоку» (возможно, именно поэтому «этнографические типы» доминировали в западной продукции). В то же время открытки «ориентировали» взгляд потенциального путешественника в Туркестан, самим актом публикации предreshая, что заслуживает внимания и что турист может/должен обязательно посетить во время своего пребывания в регионе. При этом сами они зависели от уже сложившихся в фотостудиях иконографических клише: топографические виды, отдельные памятники, портреты населения в «традиционных» одеждах, жанровые сценки (часто на базаре или в «старом/азиатском/туземном» городе) и изображения ремесленников за работой доминируют в продукции открыток. В соответствии с этими тематическими рамками первоначальный визуальный выбор Кауфмана получает многократное усиление и приобретает бесспорно доминирующие позиции. При этом становится практически невозможно скрыть информацию о плохом состоянии исторических памятников: романтизировано-экзотический имидж, который попытался выстроить Кауфман, все более и более уходит в небытие.

Вместе с тем, важное место в тематике открыток, особенно у туркестанских издателей, начинают занимать «европейские» кварталы центральноазиатских городов, чье наличие уже само по себе обещало приятное путешествие в русский Туркестан. Явно обозначившееся со временем доминирование открыток с видами «новых/русских/европейских» городов Туркестанского генерал-губернаторства напрямую отвечало стратегии колониальной администрации, стремившейся показать позитивные результаты «цивилизационной миссии» по превращению «варварских» ханств в «цветущую российскую колонию», где «европейская цивилизация» была успешно внедрена благодаря их усилиям (ил. 13).



Ил. 12. Г. Крафт. Сартенок и его нянька. Община Св. Евгении. Коллекция автора

**Особое положение фотографии  
в русском Туркестане:  
ограничения свободы фотографов**

Положение фотографии в крае, сохранившем военный статус на протяжении всего периода имперского присутствия России в Туркестане, остается весьма специфичным. Деятельность первых фотографов, как правило, военных или чиновников, напрямую зависела от Кауфмана. Генерал-губернатор самолично определял круг их работ и выделял деньги в рамках отдельных про-

ектов, как то было в случае создания «Туркестанского альбома» и последующих за ним альбомов. К созданию некоторых из них иногда привлекались профессиональные фотографы как, в частности, Нехорошев.

Вместе с тем, Кауфман инициировал и появление «независимых» фотоателье. Так, в 1869 г. он принимает решение о создании в Ташкенте фотоателье инженер-капитана Макарова, оборудование для которого должно было быть полностью закуплено в Москве на деньги из специального бюджета в 800 руб., определенного как



Ил. 13. Открытие памятника К. П. фон Кауфману и войскам, покорившим Среднюю Азию, 4 мая 1913 г. Издательство И. А. Бек-Назарова, 1913-1914. Коллекция Юлии Пелипай

«на непредвиденные расходы»<sup>62</sup>. Для сравнения напомним, что четырьмя годами раньше, в 1865 г., Москва могла похвастаться более 40 официально зарегистрированными фотографическими заведениями (Шипова 2006: 16), а в Париже в 1867 г. уже функционировали более 400 фотостудий (Sixou 2000: 104).

В 1870 г. Кун пишет о наличии в Самарканде трёх фотокамер в распоряжении профессиональных фотографов, не уточняя располагали ли они фотостудиями<sup>63</sup>. К 1873 г. уже как минимум одно коммерческое ателье функционирует в Ташкенте, где работает профессиональный фотограф (Фридрих?) Мауэр<sup>64</sup>. Еще один профессиональный фотограф, приехавший из Томска в 1873 г., Абрам Лейбин, обустраивается в г. Верном (Длужневская 2011: 37-40), где в конце декабря того же года открывает свое ателье.

Однако потребовалось еще несколько лет для создания в Туркестане более или менее разветвленной сети фотоателье. Одной из причин столь замедленного развития этой деятельности

в крае были не только постоянные проблемы с пополнением фотоматериалов и техники – вполне типичные для периферийных городов империи, – но и строгий контроль, установленный администрацией за производством фотографий. Лица, занимающиеся фотографией, находились на специальном учете, как и их заведения, значимость которых приравнивалась к типографиям и книжным лавкам в соответствии с положением, принятым в метрополии в 1858 г. (Попов 2010: 18). Сложности в открытии фотомастерской были таковы, что из года в год многочисленные рапорты, справочные и адресные книжки упоминают весьма скромный список фотоателье края, сосредоточенных первоначально почти исключительно в туркестанской столице.

Так, в Ташкенте, в 1876 и 1877 гг. согласно официальной статистике существовало всего пять фотографических заведений: типо-литография Лахтина и Пастухова, фото Константина Сциборского, фото Николая Нехорошева (ателье в течение двух лет принадлежало купцу Хлудову) и мастерская дворянина Станислава Козловского<sup>65</sup>. Фотолaborатория «Горная» в Ташкенте, в ко-

<sup>62</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 20. Д. 3766.

<sup>63</sup> ИВР РАН, СПб отд. Ф. 33 (А. Л. Куна). Оп. 1. Д. 267. Л. 58.

<sup>64</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 20. Д. 7258. Л. 4-6.

<sup>65</sup> ЦГА РУз. Ф. И-17. Оп. 1. Д. 504. Л. 7, 9.

торуую Кун по приказу Кауфмана сдал все материалы и камеры в 1872 г.<sup>66</sup>, как и мастерская Мауэра, уже не фигурируют в официальных списках.

Несмотря на все ограничения и постоянный контроль, начиная с середины 1880-х гг. диапазон людей, занимающихся фотографией, расширился. При этом нельзя говорить, что армяне или греки, имеющие фармацевтическое или химическое образование, имели какое-либо преимущество в этой области деятельности, как то было отмечено для оттоманской Турции (*Özendes* 2013: 36-38). Впрочем, это нельзя было сказать и в отношении бывших художников, как то было характерно, в частности, для более ранних этапов фотографии в британской Индии (*Falconer* 1990: 268). Небольшая когорта любителей фотографии из представителей колониальной администрации (военные или чиновники)<sup>67</sup> пополнилась новыми именами профессиональных фотографов, представляющих различные социальные слои.

Вместе с этим расширилась и география фотоателье, которую в ожидании более детальных исследований можно обрисовать в общих чертах следующим образом. Помимо уже упомянутых выше имен, в Ташкенте в 1885 г. учитель рисования Ташкентской педагогической мужской гимназии Никанор Иванов совместно с преподавателем Дмитрием Назаровым выразили желание открыть фотоателье в столице генерал-губернаторства, чтобы работать там в свободное от основного занятия время<sup>68</sup>. Вслед за ними, 21 ноября 1887 г. открывает свое заведение Станислав Николаи<sup>69</sup>. Еще через несколько лет последовательно появляются в официальных регистрах фотоателье «Сибирская», открытая усилиями крестьянина Егора Коркина 3 июня 1895 г.; фотография Немцовича, открытая запасным фельдшером Шаламом Немцовичем 9 марта 1899 г. и фотография «Универсальная», открытая кре-

стьяниным Иваном Зверевым 13 апреля 1899 г.<sup>70</sup> Все эти фотоателье продолжают фигурировать в официальных списках 1902 г.<sup>71</sup> Со слов ташкентского краеведа Бориса Голендера в Ташкенте также существовали студии И. К. Лозинского и Б. Х. Капустянского, а всего к 1910 г. в Ташкенте насчитывалось 20 фотоателье (*Голендер* 2002: 9-10).

Что касается Самарканды, то в 1891 г. здесь было зарегистрировано три фотоателье<sup>72</sup>, а два года спустя, в 1893 г., адресная книжка упоминает уже только одного, Георгия Аршаулова (Джамская ул., дом 6) (Справочная книжка 1894: 51). В 1906 г. Гаврила Гузик, в прошлом житель Астрахани, получил разрешение на открытие фотоателье в Самарканде только после тщательной проверки полицией<sup>73</sup>, как и мещанин из Нижнего Новгорода Илий Гроссман, ранее проживавший в Коканде, получивший в 1906 г. разрешение на открытие ателье в том же Самарканде<sup>74</sup>.

При не совсем ясных обстоятельствах генерал-губернатор Ферганы разрешил Николаю Баранову открыть ателье в Фергане в 1886 г. лишь на временной основе<sup>75</sup>.

В сентябре 1905 г. мещанин города Бузулук Алексей Поляков получил официальное разрешение на открытие своей лаборатории в Намангане у военного губернатора Ферганы через посредничество шефа наманганского уезда<sup>76</sup>.

Вместе с тем, часть активно работающих фотографов не имела собственной фотостудии и выстраивала свою деятельность в 1890-1900 гг. формально в качестве фотографов-любителей, несмотря на вполне профессиональный уровень их продукции (*Fitz Gibbon* 2006: 18; *Длужневская* 2007; *eadem* 2011: 47-48). Среди них заслуживают упоминания работавшие в Самарканде С. Ф. Козловский (см. выше), И. Введенский (наиболее активен в 1894-1897 гг.) и Г. А. Панкратьев (активен в 1894-1904 гг.). Последний известен, в частности, своей работой «Альбом исторических памятников Самарканды»<sup>77</sup>, который был составлен по заказу графа Н. Я. Ростовцева за 300 руб. и детально

<sup>66</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 20. Д. 6461. Л. 33-33об.

<sup>67</sup> Среди них, в частности, начальник Лепсинского уезда Константин Н. де-Лазари, начальник Закаспийской области Александр Комаров, Леон Барщевский, будущий русский консул в Кашгаре Николай Петровский, русский политический агент Яков Лютш. См.: *Fitz Gibbon* 2006: 18; *Прищепова* 2011а: 68-75; *Длужневская* 2011: 48; *Басханов, Резван* 2021.

<sup>68</sup> ЦГА РУз. Ф. И-17. Оп. 1. Д. 879; ЦГА РУз. Ф. И-3. Оп. 1. Д. 5043. Л. 119; ЦГА РУз. Ф. И-462. Оп. 1. Д. 126. Л. 1.

<sup>69</sup> ЦГА РУз. Ф. И-3. Оп. 1. Д. 5043. Л. 119; ЦГА РУз. Ф. И-462. Оп. 1. Д. 126. Л. 1. В свете этой официальной статистики остается неясным по каким источникам Б. А. Голендер (2002: 9), в чьих работах, как правило, нет документальных ссылок, называет ателье Станислава Николаи первым коммерческим фотоателье в Ташкенте, открытым в 1873 г. В основе этого утверждения возможно лежит амальгама с Николаем Ф. Николаи, прибывшим в Ташкент в 1873 г.

<sup>70</sup> ЦГА РУз. Ф. И-3. Оп. 1. Д. 5043. Л. 119; ЦГА РУз. Ф. И-462. Оп. 1. Д. 126. Л. 1.

<sup>71</sup> ЦГА РУз. Ф. И-3. Оп. 1. Д. 5043. Л. 119; ЦГА РУз. Ф. И-462. Оп. 1. Д. 126. Л. 1.

<sup>72</sup> Справочник специально уточнял, что все фотографы были мужчины (Справочные и статистические сведения 1891: 99).

<sup>73</sup> ЦГА РУз. Ф. И-18. Оп. 1. Д. 8115.

<sup>74</sup> ЦГА РУз. Ф. И-18. Оп. 1. Д. 8116.

<sup>75</sup> ЦГА РУз. Ф. И-19. Оп. 1. Д. 1831.

<sup>76</sup> ЦГА РУз. Ф. И-19. Оп. 1. Д. 28687.

<sup>77</sup> Одна из многочисленных копий альбома находится в Институте восточных рукописей РАН (Санкт-Петербург) (А-19, 53 фотографии). См. его цифровую копию: <http://www.liveinternet.ru/users/bo4kameda/post364725263/>.

представлял архитектурные памятники города в сопровождении переводов куфических арабских надписей, выполненных Серали Лапиным (альбомы по 20, 50 и 80 фотографий) (*Лапин* 1895; Перевод надписей 1895).

Особого упоминания заслуживает В. Ордэн (Н. Ордэ), наиболее мистифицированный из этой плеяды фотографов, известный своими сериями фотографий, создаваемыми на продажу, и четырехтомным альбомом «Кавказ и Средняя Азия»<sup>78</sup> (ил. 14). Как думается, Ордэ представлял собой тот тип фотографа-коммерсанта, который уже стал хорошо известен на Ближнем Востоке и в Индии: комплектуя в альбомы фотографии на продажу, он охотно прибегал к воспроизведению фотографий своих соратников по профессии, чьи имена практически не упоминались. Возможно к этой же категории профессиональных фотографов, не имеющих собственного постоянного ателье, примыкают и фотографы, упоминаемые Голендером: капитан И. А. Бржезинский, Э. А. Вильде в Коканде и В. Вырский в Новом Маргилане (*Голендер* 2002: 12, 17), а также Валент Тресвяцкий, начальник землемерного отдела Туркестана в 1910-е гг., альбомом которого я располагаю.

Как показатель развития фотографии в Туркестане интересно и упоминание В. А. Прищеповой уездного врача из Самарканда К. Е. Островских, который предлагал – один из многих – свои услуги для сбора для столичных музеев фотоколлекций в уже многочисленных в это время фотоателье Туркестана (*Прищепова* 2011а: 23).

Строительство Транскаспийской железной дороги в 1880-1890-е гг. привносит с собой не только новые сюжеты, связанные с этой новой технологией (как, например, альбом А. К. Энгеля с видами этой железной дороги<sup>79</sup>), но и появление новой группы фотографов-любителей или профессионалов, оказавшихся в Туркестане проездом (нередко в рамках каких-либо миссий или экспедиций)<sup>80</sup>.

В любом случае фотография, превращаясь в публичную ценность и занимая все более серьезные позиции в личной сфере посредством семейных альбомов, уже не могла быть делом только колониальной администрации, которая все же пыталась удержать свой контроль над производ-

ством визуальной продукции. Показательно, что первое фотографическое общество – Закаспийское фотографическое общество в Ашхабаде<sup>81</sup> – было утверждено в августе 1897 г. с разрешения военного министра Петра Ванновского (1822-1904), а двумя годами позже, в 1899 г., по тому же сценарию с разрешения генерал-губернатора Сергея Духовского (1838-1901) и нового военного министра Алексея Куропаткина (1848-1925) было создано Общество любителей фотографии и изящных искусств Туркестана в Ташкенте. Его вице-председатель адъютант командующего войсками Туркестанского военного округа Павел Родственный ссылался в качестве примера на деятельность Санкт-Петербургского и Закаспийского фотографических обществ<sup>82</sup>. В октябре этого же 1899 г. начал действовать специальный комитет под руководством К. Тимаева и начальника ирригации Самаркандской области Н. П. Петровского по организации Первой передвижной фотовыставки, которая, стартовав 19-26 сентября 1899 г. в Ташкенте, планировалась к показу в Самарканде, Коканде и Новом Маргелане, с тем, чтобы ознакомить жителей этих городов с географией, историей и сельским хозяйством Туркестана<sup>83</sup>. Размах этой выставки свидетельствовал о реальном успехе фотографии в Туркестане: в её 12-ти отделах было представлено более 2500 клише, принадлежащих, в частности, Леону Барщевскому, Быковскому, Борису Кастальскому, Николаю Нехорошеву, Святославу Николаи, Григорию Панкратьеву, Александру Половцеву, Павлу Родственному и другим (*Голендер* 2002: 14; *Fitz Gibbon* 2006: 22; *Strojceki* 2010, 2017)<sup>84</sup>.

В то же время, несмотря на увеличение числа фотостудий и фотографов-любителей, цензура на выполнение фотографий по-прежнему не утратила своей силы в Туркестане: регион расценивался как стратегическая зона и для производства фотографий требовалось разрешение самого генерал-губернатора (фотография впервые подверглась цензуре в России в 1842 г. во время путешествия петербургского дагеротиписта Александра Давиньона в Сибирь: *Абрамов* 1997). Все попытки послабления этого правила терпели фиаско как, например, демарш Отдела изданий Министерства внутренних дел, который по просьбе Русского Императорского технического общества, Фотографического общества Одессы

<sup>78</sup> Альбом фотографий «Кавказ и Средняя Азия» Ордэна в 4-х томах, 1890-1899, находится в различной степени укомплектованности в Санкт-Петербурге в Институте восточных рукописей, в Российской национальной библиотеке, в МАЭ (Кунсткамере). См. также: *Прищепова* 2011а: 57-68.

<sup>79</sup> См.: <http://humus.livejournal.com/2601073.html>.

<sup>80</sup> Среди этой категории альбом «Виды размывов Теджена, Мерв. 1903 года. Среднеазиатская железная дорога», изданный типографией К. М. Федорова.

<sup>81</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 28. Д. 427. Л. 12.

<sup>82</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 28. Д. 427. Л. 2, 12, 23, 24.

<sup>83</sup> ЦГА РУз. Ф. И-18. Оп. 1. Д. 11925; ЦГА РУз. Ф. И-19. Оп. 1. Д. 6043. Л. 4.

<sup>84</sup> Более подробно о роли фотографии в создании образа Туркестана в ходе национальных и интернациональных выставок см. *Keating* 2016.



Ил. 14. Ордэн. Асхабад. Сали-Ханым, Ахалтекинская ханша. Фотоархив ИИМК РАН

и Фотографического департамента Московского общества распространения технических знаний, попробовал испросить в мае 1892 г. у генерал-губернатора Туркестана Александра Вревского (1834-1910) право делать фотографии без его особого разрешения. Отказ генерал-губернатора был усилен декретом Военного министерства от августа 1892 г., которое подтверждало запрещение производить съёмку стратегически значимых объектов, особенно таких, как мосты, переправы, резервы, казармы, железные дороги, в частности в прифронтовых зонах и тем более распространять эти фотографии, и требовало от фотографов иметь специальное разрешение на съёмку от колониальной администрации на местах<sup>85</sup>.

Вместе с тем, контроль не был тотальным. В этом отношении показателен опыт зарубежных путешественников. Относительная закрытость Туркестана, подразумевавшая гласный или негласный контроль в ходе перемещений, требовала наличия как административных открытых ли-

стов, разрешающих въезд в страну и перемещение по ней согласно заранее оговоренному плану (*Gorshenina* 2016: 568-572), так и всевозможных «подорожных», получаемых, как правило, у представителей местной колониальной администрации (*Ujfalvy-Bourdon* 1880: 160), а также специальных разрешений на проведение фотосъёмки. Напомню, что с 1889 г. было необходимо иметь также и открытый лист от ИАК для реализации любой программы в отношении «древностей»<sup>86</sup>. Это касалось и российских фотографов: так, уже будучи известным мастером и профессором Сергей Прокудин-Горский (1863-1944) специально запрашивал в 1905 г. открытый лист в ИАК «для беспрепятственного производства фотографических снимков с древних мечетей и других памятников древности в г. Самарканде, Самаркандской

<sup>86</sup> Как пишет Длужневская (2011: 9), с 11 марта 1889 г. «ИАК получила 'исключительное право производства и разрешения раскопок в империи на землях казенных и общественных', то есть право выдачи Открытых листов и надзора за охраной и реставрацией монументальных памятников зодчества».

<sup>85</sup> ЦГА РУз. Ф. И-18. Оп. 1. Д. 4266.

и Закаспийской обл.» (Длужневская 2011: 19).

Несмотря на всю свою специфичность, эта ситуация, дозирувавшая свободу и подконтрольность, не была уникальна: в частности, в оттоманской Турции западные фотографы также находились под жестким контролем государства. Он подразумевал не только наличие специального разрешения на перемещения согласно заранее оговоренному маршруту под тайным контролем местных властей, но и определенную манеру поведения фотографирующего и строго ограниченный набор тем (в частности, было запрещено фотографировать разрушенные дома в армянских кварталах) (Аксан 2013: 96).

Вместе с тем, российская колониальная администрация, как правило, была вполне лояльна к западным путешественникам: многие из них, особенно исследователи, получали от неё всестороннюю помощь (Gorshenina 2016: 568-572). О её благосклонной поддержке, в частности, писал Уйфальви, руководитель первой французской научной экспедиции в Туркестан в 1873 г. (*Ujfalvy de Mezö-Kövesd* 1878, vol. I: IV-V и 1879a, vol. II: XII-XV, 43-44, 82). Среди нескольких сотен путешественников важные и чрезвычайно разнообразные по содержанию фотоколлекции были сделаны Оле Олуфсеном (*Fihl, Nicolaisen* 2002), Анри Мозером, Аймаром де ля Бом Плювинелем, Леоном Бло, Анри де Буйян де Лакостом, Хьюго Краффтотом, Луи Мартеном, Рафаэлем Пампелли и другими<sup>87</sup>. Однако, наибольшую известность приобрели работы Поля Надара (1856-1939), приехавшего в Туркестан для фотографирования российского опыта строительства железных дорог в пустыне (большая часть его фотографий посвящена именно этой теме) и впервые начавшего снимать Туркестан фотоаппаратом Кодак (*Dopffer* 1994; *Çagatay* 1996; *Malécot, Bernard* 2007: 17, 22-23, 28, 30, 33).

Накануне Первой мировой войны ситуация становится еще более сложной. В июне 1910 г. Главное управление Генштаба и Департамент полиции Министерства внутренних дел напомнили генерал-губернатору Александру Самсонову (1859-1914) о циркуляре 1897 г. Согласно этому документу, в рамках борьбы с иностранными агентами необходимо было ограничить частным лицам право фотосъемки в приграничных зонах и в стратегически и военно-важных местах, которые определялись губернаторами<sup>88</sup>. Особо отмечалось, что это предписание касается всех фо-

тоателе, типографий и литографий, связанных с производством визуальной документации. При этом уточнялось в отдельном циркуляре, подписанным окружным генералом военного округа Туркестана генерал-майором Одишелидзе и отправленным на имена военных начальников Сырдарьинской, Ферганской, Семиреченской, Самаркандской и Закаспийской областей в декабре 1910 г., что именно запрещено фотографировать в Туркестане: приграничную зону шириной в сто верст и всё побережье Каспийского моря; железные дороги и станции на расстоянии 8 верст с обеих сторон; реку Амударью и окрестности на 8 верст по обоим берегам; фортификационные сооружения и их окрестности в радиусе 25 верст; Памир и территорию Нарына; почтовый путь Ош-Андижан-Кашар-Джаркент-Кульджа-Новодмитриевское-Нарын на 8 верст по обе стороны от дороги; а также закрытые для иностранцев регионы Бухары и Хивы. Согласно уточнению департамента полиции от апреля 1911 г., присланному на запрос туркестанского генерал-губернатора Самсонова, в отношении нарушителей предлагалось открывать уголовное дело по статье 1035.

В подобном контексте неудивительно, что на первый план при разрешении проводить фотосъемку выходят «моральные качества» фотографа. Так, Второе отделение Генштаба в марте 1910 г. официально информировало начальника Туркестанского военного округа о «сомнительном моральном облике» старшего офицера первой вылазочной батареи варшавской крепостной артиллерии штабс-капитана Приклоненкова, который уже имел лицензию на проведение фотосессий русской армии для создания альбома по заказу Военного министерства: перед его окончательным отзывом рекомендовалось установить за ним строгую слежку ввиду того, что штабс-капитан, с «плохой моральной репутацией», да еще «женатый на еврейке», мог легко стать «орудием в руках иностранной разведки»<sup>89</sup>.

В этих условиях вряд ли было принято позитивное решение по запросу президента акционерного общества А. Ханжонков и К<sup>о</sup> и владельца фабрики кинемокартин (киностудии), который в июне 1913 г. обратился в Министерство путей сообщения о разрешении съемок фильма вдоль железных дорог Туркестана<sup>90</sup>.

Согласно директивам полиции от декабря 1915 г.<sup>91</sup>, необходимо с учетом военной безопасности отвергать все запросы об открытии фото-

<sup>87</sup> Daney 1980; Janata 1984; Balsiger, Kläy 1992; Kenneth 1993; *Au pays sacré des anciens Turcs* 1995; Gorshenina 2000: 32-34; Koechlin 2002; Giese, Volait, Varela Braga 2020.

<sup>88</sup> ЦГА РУз. Ф. И-1. Оп. 31. Д. 731. Л. 2, 3, 7-7об, 8, 12, 13.

<sup>89</sup> ЦГА РУз. Ф. И-17. Оп. 1. Д. 31324. Л. 1.

<sup>90</sup> ЦГА РУз. Ф. И-462. Оп. 2. Д. 394. Л. 4, 4 об.

<sup>91</sup> ЦГА РУз. Ф. И-462. Оп. 2. Д. 394. Л. 4, 4 об.

ателье на железнодорожных вокзалах и вблизи железных дорог, как и фотосъемку на этих территориях. Более того, приказывалось закрыть уже существующие на вокзалах фотоателье, отозвать выданные ранее разрешения на фотосъемку, установить наблюдение за владельцами фотоателье и особенно за лицами, которые недавно просили подобное разрешение. Согласно этому циркуляру, к январю 1916 г. на железнодорожных вокзалах Самарканда, Катта-Кургана и Ходжента были закрыты все фотоателье<sup>92</sup>. Параллельно как фотографы, так и издатели открыток Туркестана с началом Первой мировой войны остро ощущали недостаток в технике (камерах, типографском оборудовании) и материалах (пленке, бумаге, краске). Однако, эти обстоятельства не помешали продавать в специализированных киосках на железнодорожных станциях открытки с изображением всех пунктов Закаспийской железной дороги, выпущенные Контрагентом печати (позднее Контрагентством печати) А. С. Сувориным, получившим на это монопольное право (*Голендер* 2002: 16; *Хильковский* 2009: 15-16).

Вместе с тем, производство фотографий было запрещено для австро-венгерских военнопленных, которых в Туркестане к 1915 г. насчитывалось около 40 тысяч человек. Согласно рапорту полковника отдельного корпуса жандармов Пригаря начальнику Генштаба Туркестана от 1 декабря 1915 г., военнопленные Адольф Пухес и лейтенант Станислав Комзак, дислоцированные в Новой Бухаре, заказали фотоаппараты в Ташкенте, а двое неизвестных австрийских военнопленных купили в аптеке линзы и фотобумагу. Этих двух фактов, расцененных как подозрительные, было достаточно, чтобы запретить выдачу разрешения военнопленным на производство фотографий<sup>93</sup>.

Возможно именно в этом подцензурном существовании фотографии в русском Туркестане стоит искать объяснение наличия лишь единичных прецедентов визуальных образов многочисленных восстаний против российской власти в крае<sup>94</sup>.

### Фотография: между дипломатией и насилием

Первое появление фотографии в Центральной Азии в 1858 г. уже было отмечено той специфической ролью, которую она должна была играть в доколониальной и колониальной ситуации, балансируя между дипломатией и насилием.

Ангажируя Муренко под свое начало, Игнатьев надеялся двояко использовать его камеру. С одной стороны, чтобы «поразить туземцев» новой техникой, подчеркнув таким образом техническое превосходство членов русской миссии. С другой стороны, использовать произведенный эффект для более легкого установления последующих «дружеских» контактов. Судя по описаниям одного из участников экспедиции Н. Г. Залесова, желаемый результат был достигнут в Хиве без каких-либо усилий:

Сначала по приезде нашем они почти с ужасом смотрели на камеру, а самого фотографа, в особенности, когда он при остановке инструмента накрывал себе голову черной клеенкой, считали чисто за волшебника; впоследствии же, не видя тут для себя никакого вреда и получая почти мгновенно свои изображения, хивинцы не только привыкли к камере, но даже сами напрашивались на портреты. Первый пример в этом отношении был подан диван-бабой [Диван-баба Могаммед-Керим, состоял при миссии], хотя и принявшим сначала предметное стекло за дуло пушки и боявшимся выстрела из него; за ним последовал дарга [Дарга — министр двора Якши-Мурат], снявшийся не без страха, и, наконец, в один прекрасный день хан прислал для снятия портретов нескольких мальчиков из своего гарема и любимую собаку, которые тот час и явились на бумаге (*Залесов* 1859: 294. Цит. по *Девель* 1994: 267-268).

Сравнение фотографии с дулом пушки, передающее неравноправные одновекторные отношения и страх фотографируемого перед фотографом (нередко сравниваемого с магом), довольно часто возникает в описаниях путешествий по Туркестану, а также имеет прямые аналогии и в Египте<sup>95</sup>, и в Британской Индии (*Bourne* 1863: 268; *Falconer* 1990: 264).

Наличие страха перед камерой вычитывается и в описаниях Николая Щербины-Крамаренко: несмотря на относительное владение узбекским языком и традиционную одежду, в которую был одет художник-фотограф, он не мог организовать в 1895 г. фотосъемку по своему желанию, ибо «в кишлаках женщины и дети распознавали в нем

<sup>92</sup> ЦГА РУз. Ф. И-18. Оп. 1. Д. 5043. Л. 5, 6, 7.

<sup>93</sup> ЦГА РУз. Ф. И-462. Оп. 2. Д. 394. Л. 2.

<sup>94</sup> Антиколониальные протесты представлены несколькими фотографиями Андижанского восстания 1898 г., показывающими, согласно официальной описи путешественника по Центральному государственному архиву кинофотофонодокументов Республики Узбекистан (Ташкент, 2011; без упоминания кодов), руководителя восстания Мин-Тюбинского ишана Магомета Али-Халифата, подавление восстания и его отдельных участников, закованных в цепи. По свидетельству специалистов, самое крупное восстание 1916 г., практически не имеет фотосвидетельств.

<sup>95</sup> Фотограф Максим Дю Камп (1822-1894), который путешествовал по Египту в 1849 г. вместе с писателем Густавом Флорбером, сравнивал свою камеру с пушкой (*Stegmuller* 1972: 102; *Gregory* 2003: 214-216).

«уруса» и разбегались в стороны и прятались» (Прищепова 2011а: 106); та же ситуация была знакома и французскому исследователю Ш.-Е. Уйфальви (*Ujfalvy de Mezö-Kövesd* 1878, vol. I: 1-12).

Интересно описание механизмов преломления этого страха другим членом миссии Игнатьева 1858 г., Михаилом Галкиным, который писал, что портрет Исета Кутебарова – известного казахского батыра – был «снят под благовидным предлогом»: руководители экспедиции заверили батыра, что в случае появления какой-либо информации «о новых буйствах Исета, она (фотография) будет служить как бы залогом неправдоподобности этих слухов» (Галкин 1868: 174).

Другим эффективным способом были денежные гонорары фотографируемым, о которых упоминает в 1873 г. Уйфальви и сопровождавшая его супруга Мария Уйфальви-Бурдон. Согласно их повторяющимся – от Пенджикента до Маргилана – наблюдениям, подобного рода денежные подачки не были привычны для туркестанцев: несколько копеек, предлагаемых после антропологических измерений или фотосессий, во время которых «туземцы» дрожали от страха, заставляли «дрогнуть мусульманские души»: «их мусульманская флегма была сбита с толку. Привыкшие все делать по приказу, они не могли понять, что их послушание [как и испытанный страх] могло быть вознаграждено» (*Ujfalvy-Bourdon* 1880: 220-221 [цитата], 230, 306, 314, 321, 329).

Но и этот способ был возможен только после вмешательства колониальной или локальной администрации. Туркестанцы, чаще всего молодые, нередко убегали от Уйфальви, думая, что это начало привлечения их к военной службе, и которых, поймав, просто вынуждали «сдаваться» исследователю. Вместе с этим были и случаи, когда и за большие деньги женщины, как например люли, отказывались фотографироваться (*Ujfalvy de Mezö-Kövesd* 1879, vol. I: 90). Однако и вмешательство властей не гарантировало от курьезов: в Маргилане с разрешения местного аксакала, но без согласия мужа, французский антрополог за деньги уговорил позировать еврейскую женщину для фотосессии. На следующий день её муж явился в ярости к Уйфальви, заявив, что исследователь силой заставил его жену фотографироваться и что после этого его жена заболела и лежит при смерти. Скандал был разрешен при помощи одного рубля, однако на следующий день мужчина вернулся и потребовал дополнительные деньги; получив еще один рубль, он попытался предъявить свои претензии к исследователю и на следующий день, однако Уйфальви отказался платить в третий раз (*Ujfalvy-Bourdon* 1880: 321)<sup>96</sup>.

О типичности ситуации говорит и более

ранний опыт Василия Верещагина (Прищепова 2011а: 21), и более поздняя практика Самуила Дудина. Последний в 1890-1900 гг. писал о трудностях фотографирования мусульман, нежелавших спонтанно становиться объектами фотографирования под предлогом запретов Корана на изображение человека. Как о досадном препятствии в своей работе «фотографирования типов и костюмов» он сетовал на необходимость «просить о позволении фотографировать каждого субъекта» и отмечал, что наличие официальных разрешений и особенно поддержки от местной администрации вроде полицмейстера может способствовать более легкому поиску выхода из этой ситуации (Прищепова 2011а; 2011б: 629-630; Дмитриев 2006: 103). Другой альтернативой была реализация фотографий в публичных домах, к чему неоднократно прибегали западные путешественники. Со слов Генри Нормана, стоило это недорого: «пара рублей и горсть сигарет» (Norman 1902: 303) (ил. 15).

Об эффективности административного принуждения к фотографированию упоминает и британский турист Вульрич Пероне (Woolrych Perowne):

Мы обнаружили, что старейшины деревни, которые собрались, чтобы встретить нас, подвергнувшись сосредоточенному огню всех доступных фотографических инструментов, были рады разойтись по своим домам и палаткам, и нас повели посмотреть, как изготавливают ковры и войлок в примитивной манере под открытым небом. Осмотрели несколько кибиток, сфотографировали женщин и детей [...]. Кто-то выразил желание сфотографировать некоторых местных женщин, поэтому был отдан приказ, и они вышли во всей красе в украшенных серебром головных уборах и устроили очень эффектную группу, присев на корточки у основания одной из своих кибиток (Woolrych Perowne 1898: 86, 89).

Более того, администрация могла не только выставить напоказ перед фотографами «туземцев», одетых в парадные одежды, но и организовать настоящее шоу. Так, для западных туристов приглашенных на инаугурацию Закаспийской железной дороги в 1888 г., у станции Геок-тепе был устроен спектакль, воспроизводящий взятие этой крепости с участием в качестве массовки туркмен-ветеранов настоящей битвы, с тем, чтобы приглашенные могли снять «натурные» фотографии (Woolrych Perowne 1898: 48-51, 53). О

<sup>96</sup> Прямые аналогии этой практики можно встретить в Египте, где получение разрешения на фотографирование женщин чаще всего решалось при помощи бакшиша (Gregory 2003: 216-217).



The Unveiled Ladies of Bokhara.

**Ил. 15. Непокрытые женщины Бухары.**  
*Norman 1902: 303*

степени травматизма в этой ситуации можно судить по другому наблюдению путешественников: французский дипломат и писатель Эжен-Мельхиор де Вогэ (Eugène-Melchior de Vogüé) писал, что при первых нотах военных оркестров туркменские женщины и дети начинали плакать, т.к. среди местного населения еще были живы воспоминания кровавой бойни, происходившей под эту музыку при взятии текинской крепости (Vogüé 2015: 48). Этой практике инсценировки ключевых событий завоевания Туркестана довольно скоро придали коммеморативный характер. Так, к десятилетию обороны самаркандской цитадели в 1878 г. был разыгран настоящий спектакль, фотографии которого составили целую серию, идентифицировать которую пока не представляется возможным<sup>97</sup>.

В этом контексте отношения между фотографирующим и фотографируемым зачастую выстраивались на обмане. Более того, Дудин сознательно сделал обман фотографируемого одной из основ мастерства, подчеркивая его необходимость в своих лекциях на географическом факультете Петроградского университета:

Чтобы добиться от действующих лиц сцены правды движений, не нужно торопиться со съёмкой, и спустить затвор только тогда, когда участники сцены будут вести свою работу, уже не обращая внимания на аппарат. Для этого выгодно бывает их обмануть, ска-

зав, что съёмка уже сделана (Прищепова 2011а: 83-99).

Суммируя вышесказанное, становится ясно, что фотография в Туркестане не стала тем местом, где были возможны равноправные отношения между колонизаторами и колонизированными, сопротивление или протесты местного населения против российского военного присутствия в регионе. Туркестанцы могли лишь принять новую западную технологию, привнесенную в регион российскими военными и формирующую визуальный образ центральноазиатского мира без их согласия или советов. Их собственная роль была сведена или к фотографируемым объектам, или к помощникам российских и зарубежных фотографов (как то было в случае с Якубом Измаилджановым, бессменным помощником Леона Барщевского, который не только отвечал за камеру, но сам иногда занимался съёмкой: Kaim 2019), или к «туземным фотографам», которые в том или ином виде были затронуты процессом ассимиляции через новую технологию.

Последние две категории были чрезвычайно малочисленными. Одним из первых туркестанцев, тесно сотрудничавших с российскими фотографами, вслед за Якубом Измаилджановым, помощником Барщевского, был туркестанский эрудит Серали Лапин (1869-1919). Он был привлечен в 1896 г. к работе фотографа-любителя Панкратьева: для его альбома «Самарканд» Лапин должен был перевести эпитафические надписи на нескольких избранных памятниках города, сверяя оригиналы, сделанные Панкратьевым фотографии и рукописные копии, снятые самаркандским жителем Мирзой Абузаид-Магсумом (Лапин 1896: 1-2). Купец Валихан Юлдашев из Джаркента откликнулся на призыв Дудина и прислал 12 фотографий Семиреченского края на Парижскую выставку 1900 г. (Понов 2011: 103-104).

Согласно исследованиям Б. А. Голендера, первая фотостудия «Ильхам-джан Иногамджан Ходжиев», принадлежащая Ильхому Иногамджанову (1874-?), открывает свои двери в «туземной» части Ташкента восемь лет спустя, в 1902 г. (Голендер 2002: 11-12). В этом ряду первых туркестанских фотографов упомяну также ташкентцев Адила Иногамджанова и Назырбека Ахметбекова, открывших ателье соответственно в 1905 г. в махалле Хаузбах и в марте 1908 г. в махалле Мерганчи в Ташкенте; Худайбергана Деванова (1879-1940), определяемого как «первый узбекский» (sic!) фотограф<sup>98</sup>, который приступил к работе в

<sup>98</sup> Узбекистан как государственно-политическая структура был образован в ходе последовательных политико-административных решений советской власти в 1924-1936 гг.: Gorshenina 2012: 189-300. Вызывает удивление и тот факт,

<sup>97</sup> См. две фотографии из этой серии: <https://www.facebook.com/groups/179399492874859/permalink/833495604131908>.

Хиве к 1907-1910 гг.; Ахмед-Гарифа Зейнуллина, получившего летом 1910 г. разрешение на открытие своего ателье в Верном, и Атаулла Утемышева, работавшего в 1907 г. в Новом Маргелане. Об интересе местного населения свидетельствует и тот факт, что джадид и поэт Абдурауф Фуркат (1885-1938), побывав в ателье Дмитрия Назарова, составил подробное описание устройства камеры (Голендер 2002: 10-11).

Этот список представляется весьма скромным как по сравнению с общим числом – около 400 – фотографов, работавших в Туркестане до революции 1917 г., так и в общемировом контексте. Для сравнения приведу лишь несколько данных. В Британской Индии фотографическое общество Бомбея (Photographic Society of Bombay, основано в 1854 г.), которое насчитывало в рядах своих 30 членом-основателей троих человек из местного индийского населения, собирало вокруг себя многих местных фотолюбителей, составлявших свои собственные фотоальбомы, а начиная с 1855 г. в Калькутте и в Бомбее уже функционировали несколько коммерческих фотостудий, управляемых местными жителями (Falconer 1990: 276-277; Pinney 2008: 10-11, 30-38). В Тегеране первое публичное фотоателье было открыто в 1868 г. под руководством именно местного фотографа Аббаса Алибека (Tahmasbpour 2013: 9). В начале же 1870-х гг. на Среднем Востоке появляется ряд фотоателье созданных местными, греческими или армянскими фотографами, как Себа (Sebah), братья Абдулла (Abdullah frères), Лекегьян (Lékégian) (Aubenas 2001: 36).

Материал, которым я располагаю на данный момент, не дает возможности проанализировать, сумели ли первые локальные туркестанские фотографы создать реальную альтернативу русскому видению Туркестана, сравнимому с тем, что был выработан, согласно исследованиям Зейнеб Челик, в османской Турции для показа на World's Columbian Exposition в Чикаго в 1893 г. (Çelik 2000: 77). На мой сегодняшний взгляд, результаты их работы скорее коррелировались с принципами российской фотографии, ибо важным представляется не столько происхождение фотографа, а то, какая профессиональная подготовка была им получена (в частности, Худайберген Деванов, после первых уроков у фотографа-любителя немца Вильгельма Пеннера из поселка переселенцев-меннонитов близ Хивы, был направлен в Санкт-Петербург для более детального изучения

что несмотря на наличие более раннего прецедента – Ильхом Иногамджанов – именно Худайберген Деванов был определен «первым» фотографом региона для официальной версии истории фотографии в Узбекистане: (Qo'ziev 2005; Голендер 2013).

фотодела: Голендер 2013) и для какой аудитории предназначались его работы.

Вместе с тем, фотография не нашла себе достойного места при дворе ни эмиров Бухары, ни ханов Хивы, которые официально оставались на положении российских протекторов.

Не сумев сохранить независимое развитие собственной дипломатической системы, туркестанские правители не смогли, пусть даже и с разрывом в несколько десятилетий, по примеру персидских шахов Мухаммед-шаха (1810-1848; у власти в 1834-1848 гг.) и Насреддин-шаха (1831-1896; у власти в 1848-1896 гг.) окружить себя западными инструкторами и военными, сведущими в фотографии (Behdad 2001: 145); ни создать собственные придворные мастерские, подобные, например, тегеранским, которые начали функционировать с 1848 г.; ни тем более ввести в учебных заведениях специальные учебные курсы, связанные с фотографией, как то было в тегеранском колледже Dar-ol-Fonun, где с 1851 г. фотография и химия стали обязательными предметами; ни отправлять своих подданных для обучения фотоделу в Европу (первая группа студентов из Тегерана была направлена в Париж в 1858 г.) (Tahmasbpour 2013: 7).

Столь же контрастно выглядит и сравнение с Османской империей, где с 1863 г. функционирует османо-армянская фотостудия братьев Абдулла (Abdullah Frères) в качестве официальной студии османского двора, производя как санкционированные изображения Порты, так и ориентализированные фотографии для европейских туристов. Более того, немного позже, султан Абдулхамид II (1842-1918, у власти в 1876-1909 гг.) обустроивает для себя самого фотолабораторию в своем дворце Йылдыз и в 1892 г., несмотря на то, что положение его империи было далеко не равноценно положению великих европейских держав, издает указ, регламентирующий манеру европейских путешественников фотографировать его подданных (Gavin et al. 1988; Pinguet, Gigord 2011; Roberts 2013: 53; Roberts 2015; Deringil 1998: 152). В тех же фотографических образах, которые были созданы самим Абдулхамидом II, прочитывается попытка представить Оттоманскую империю как равную европейским странам. Его фотографии передают желание самоутвердиться на мировой сцене в качестве монарха великой европейско-азиатской державы, стремительно развивающей согласно общим трендам модернизации разнообразную технологию и современное образование и могущей представить, без всяких параллелей с экзотизмом, такие символы личного богатства и успеха, как коллекции яхт и лошадей (Deringil 1998: 152).

Не создав собственного визуального образа своих владений и собственного престижа, как персидские или афганские шахи (*Seraj, Dupree* 1979; *Shah Mahmoud Hanifi* 2014), султаны оттоманской Порты или эфиопские правители (*Sohier* 2012), эмиры Бухары и ханы Хивы не могли экспортировать его в Россию или в Европу (хотя бухарские эмиры и принимали активное участие в выставках со своими этнографическими коллекциями). Более того, они оставались зависимыми от снимков, сделанных российскими фотографами. Так, потребовалось несколько месяцев – с февраля до июня 1884 г. – и долгие переговоры на разных министерских уровнях, чтобы эмир Бухары Музаффар (1834-1885) смог получить столь желанные для него 25 фотографий, сделанных Михаилом Савенковым во время его путешествия по Бухарскому эмирату<sup>99</sup>.

Между тем, нельзя говорить и о полном отсутствии прецедентов. По результатам исследования В. А. Прищеповой (2011: 21-22), кокандский хан Худояр-хан и его сын Насыр-Эддин-бек, бек андижанский, заинтересовались фотографией в 1872 г., когда Г. Е. Кривцов делал снимки Худояр-хана для «Туркестанского альбома». По просьбе хана Кривцовым были вскоре отправлены в Коканд и в Андижан камера, фотоматериалы и подробная инструкция (устные инструкции были также даны некому «кокандцу Бердыкулу», посланнику хана), однако первые самостоятельные опыты были неудачны, а вскоре, в 1876 г., Кокандское ханство было полностью завоевано Россией.

### Заключение

Появление фотографии в Туркестане привнесло свою важную лепту в создание его образа, сформировав новый доступный способ представлять прошлое и настоящее с опорой на некоторые избранные факты. Выработка принципа отбора «значимых образов» напрямую связана с колониальной ситуацией, как и появление других элементов модернизации и, в частности, масштабного революционного переворота коммуникаций XIX в., включавшего в себя создание почтовой сети, проведение телеграфа и строительство железных дорог (*Natale* 2012: 451-456). Эти привнесенные извне и в ходе военного захвата элементы модернизации противопоставлялись российской колониальной администрацией «традиционной» туркестанской действительности, стремясь в то же время ее радикально трансформировать.

В этом контексте процесс фотографирования отражал не автохтонные точки зрения. Местное население не решало, как снимать настоящее и как визуально передать локальную традицию изложения прошлого. Оно было практически исключено – даже на совещательном уровне – из фотографического проекта как в момент выборки объектов и сюжетов для съёмки, так и с точки зрения включенности в процесс фотографирования в качестве активного действующего субъекта. Единственной доступной ролью для туркестанцев оставалась роль фотографируемых статистов (несколько достаточно поздних исключений из правила только подчеркивают их маргинальность). Решения принимались колониальной администрацией и ангажированными ею фотографиями, на ранних этапах – исключительно военными или чиновниками. Фотография, напрямую связанная с антропометрией, документами для социальных реформ, статистическими выкладками и проектами завоевания, стала аппаратом наблюдения. Обещая «правдивость» и «точность» в описании, она банализировала государственное вмешательство и контроль.

Масштабы предпринятых фотографических работ и разнообразие вовлеченных в них акторов свидетельствуют о том, что фотография была вписана в более широкий проект интеллектуальной инвентаризации и архивирования вновь захваченных территорий; в качестве наиболее действенной формы визуальной апроприации, она прекрасно коррелировалась с проектом создания тотальной библиотеки, призванной объединить все знания о Средней Азии в рамках одного «Туркестанского сборника» В. А. Межова (*Gorshenina* 2011).

Именно поэтому можно сказать, что на начальных этапах фотография русского Туркестана была эффективной технологией колониальной экспансии и колониального переосмысления истории края. Усилия новой колониальной элиты были направлены на популяризацию Туркестана в качестве российской колонии, в том числе и на визуальном уровне. Показываемая реальность, селективная по своей природе, использовалась как дипломатический инструмент, перекрывающий все национальные и интернациональные границы, в отношении центральных властей метрополии, подвластных ей центральноазиатских протекторатов и конкурирующих европейских стран. В Санкт-Петербурге надо было «ознакомить» высшие элиты и широкую публику с новой российской колонией и её блестящим прошлым, в «сохранении» которого важную роль играли именно российские военные, а также с грандиозными перспективами на будущее разви-

<sup>99</sup> ЦГА РУз. Ф. И-5. Оп. 1. Д. 1378.

тие региона. В отношении центральноазиатских протекторатов и местного населения Туркестана требовалось показать протекционистскую направленность российской политики, превосходство русской «цивилизационной» модели и возможности современной техники. В Европе же требовалось доказать «полноценность» России как европейской империи, показывая ее успехи в «освоении» Туркестана. Для этого российская администрация охотно предоставляла за границу уже сформированный ей имидж русского Туркестана, выставляя созданные ей фотографии на многочисленных выставках, посылая уже готовые оттиски или даже альбомы всевозможным научным обществам и университетам и выдавая западным путешественникам уже готовую фотопродукцию, как то было в момент инаугурации Закаспийской железной дороги в 1888 г.<sup>100</sup> С другой стороны, она строго контролировала право производить фотосъёмку, которое специально оговаривалось в открытом листе путешественников. Фотография в данном случае была символом присутствия, маркирующим границу между российским («модерным», «цивилизаторским» и «европейским») и «азиатским» (понятым в парадигме ориенталистского культуртрегерства) обществами.

Вместе с тем, специфичность этих задач сформировала особенности российской фотографии в Туркестане, где присутствие ориенталистических мотивов (в частности, обнаженная экзотизированная натура) было сведено до минимума. В широком тематическом репертуаре в общей массе преобладали помимо «этнографических типов» всевозможные «виды» с изображениями «памятников» и урбанистического контекста. Объяснения этому надо возможно искать в отсутствии ориентализирующей живописной традиции, восходящей, в частности, к Делакура, которая сыграла решающую роль в формировании «документально-эротической» фотографии Ближнего и Среднего Востока. В поисках аллегорической репрезентации настоящего и исторического прошлого, фотография, выбирая определенные углы зрения, формировала «привычное», амплитуда которого многократно усиливалась благодаря многочисленным воспроизведениям этих изображений в разных контекстах и техниках. Вместе с тем, для всех акторов процесс фотографирования памятников соотносился с их сохранением для будущего (см., в частности, размышления Дудина), что соответствовало общеевропейско-

му тренду (*Behdad* 2013: 20-22). Дидактический аспект был чрезвычайно важен в этих фотографиях: общий контекст и манера представления «древностей» трансформирующихся в «руины», были призваны подчеркнуть, что величественные памятники и в реальном, и в виртуальном плане должны быть спасены имперской администрацией, параллельно занятой «модернизацией» Центральной Азии.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Абрамов* 1997 – *Абрамов Г.* Этапы развития отечественного фотоаппаратостроения. URL: <http://www.photohistory.ru/1207248166951435.html>. Дата обращения: 24.11.2020.
- Алымова* 2015 – *Алымова А. К.* Культура и быт народов Центральной Азии в материалах экспедиции К. Г. Маннергейма. Диссертация кандидата ист. наук. Бишкек, Институт истории и культурного наследия Кыргызской Республики.
- Бартольд* 1977 – *Бартольд В. В.* Воспоминания о С. М. Дудине // *Бартольд В. В. Сочинения.* Т. IX. М.: Наука. С. 773-778.
- Басханов, Колесников, Матвеева* 2017 – *Басханов М. К., Колесников А. А., Матвеева М. Ф.* Памир, Хунза и Кашгария в экспедиционных фотографиях генерала Б. Л. Громбчевского (1888–1890) М.: Пеликан.
- Басханов, Резван* 2021 – *Басханов М. К., Резван Е. А.* Кашгар: фотолетопись Большой игры (коллекции Н. Ф. Петровского и Я. Я. Лютша в собрании МАЭ РАН). СПб.: Нестор-история.
- Басханов, Шувельчинская* 2019 – *Басханов М. К., Шувельчинская С. Л.* Из казачьего пикета был уж виден Гималай: Памир в фотообъективе проучика Павла Родственного. СПб.: Нестор-история.
- Бунимович* 1950 – *Бунимович Д.* Советские фотоаппараты. М.: Госкиноиздат.
- Верещагин* 1868 – *Верещагин В.* Джанкент // Санкт-Петербургские ведомости, № 2. Туркестанский сборник. Т. VII. С. 225а–225в.
- Галкин* 1868 – *Галкин М. Н.* Этнографические и исторические материалы по Средней Азии и Оренбургскому краю. СПб.: Изд-во Я. А. Исакова.
- Голендер* 2002 – *Голендер Б. А.* Окно в прошлое. Туркестан на старинных почтовых открытках (1898–1917). Ташкент: ЛИА Р. Элинина.
- Голендер* 2013 – *Голендер Б. А.* Первый узбекский фотограф (о Худайбергене Диванове) // URL: [http://sanat2013.orexca.com/rus/archive/4-09/boris\\_golender.shtml](http://sanat2013.orexca.com/rus/archive/4-09/boris_golender.shtml). Дата обращения: 24.11.2020.
- Горшенина* 2007 – *Горшенина С.* Крупнейшие проекты колониальных архивов России: утопичность тотальной Туркестаники генерал-губернатора Константина Петровича фон Кауфмана // *Ab Imperio.* № 3. С. 291-354.
- Девель* 1994 – *Девель Т. М.* Альбом фотографий миссии полковника Н. П. Игнатъева в Хиву и Бухару 1858

<sup>100</sup> Речь идет о предоставлении Анненковым специально изданного ко дню инаугурации альбома Закаспийской дороги: (*Gorshenina* 2016: 574).

- года // Страны и народы Востока. Вып. XXVIII. СПб.: Петербургское востоковедение. С. 259-271.
- Длужневская* 2006 – *Длужневская Г. В.* Мусульманский мир Российской империи в старых фотографиях. По материалам фотоотдела научного архива ИИМК РАН. СПб.: Лики России.
- Длужневская* 2007а – *Длужневская Г. В.* Фотографы в Русском Туркестане // Туркестан в старых фотографиях и керамике. Материалы выставки. М.: ГМВ. С. 6-13.
- Длужневская* 2007б – *Длужневская Г. В.* Фотограф Императорской археологической комиссии // АВ. Вып. 14. СПб. С. 245-259.
- Длужневская* 2011 – *Длужневская Г. В.* Археологические исследования в Центральной Азии и Сибири в 1859-1959 годах (по документам научного архива ИИМК РАН). СПб.: ElekSis.
- Дмитриев* 2006 – *Дмитриев С. В.* Штрихи к собирательской деятельности С. М. Дудина // Культурное наследие народов Центральной Азии, Казахстана и Кавказа. /Сборник МАЭ. Т. LII. СПб.: Наука. С. 96-106.
- Залесов* 1859 – *Залесов Н. Г.* Письмо из Хивы // Военный сборник. Т. V. СПб.
- Лалин* 1895 – *Лалин С. А.* Перевод надписей на исторических памятниках г. Самарканда. Самарканд: Типография штаба войск Самаркандской области.
- Лалин* 1896 – *Лалин С. А.* Перевод надписей на исторических памятниках г. Самарканда // Справочная книжка Самаркандской области на 1896 год. Вып. 4. Часть 2. Самарканд. С. 1-7.
- Лерх* 1867а – *Лерх П. И.* Археологическая поездка в Туркестанский край в 1867 г. // Туркестанский сборник. Т. 24. С. 321-372.
- Лерх* 1867б – *Лерх [П. И.]* Отчет о поездке в Туркестанский край // Отчет Императорского археологического комитета за 1867 г. СПб. С. XXXIII-XXXI.
- Лерх* 1867с – *Лерх П. И.* О развалинах Джанкента [Журнал Общего собрания ИРГО 13-го дек. 1867 г.] // Туркестанский сборник. Т. 7. С. 307-317.
- Лерх* 1873 – *Лерх П. И.* Вопросы, предлагаемые Императорскому Русскому географическому обществу при исследовании Хивинского ханства и сопредельных с ним стран в географическом, этнографическом и культурно-историческом отношении. СПб., 1873. С. 1-37.
- Лерх* 1874а – *Лерх П. И.* О Туркестанском фотографическом альбоме // ИРГО. Т. X. № 2. СПб. С. 97.
- Лерх* 1874б – *Лерх П. И.* Программа для исследования Амударьинской экспедиции // ИРГО. Т. X. № 5. С. 192-212.
- Маслова* 1955-1971 – *Маслова О. В.* Обзор русских путешествий и экспедиций в Среднюю Азию (Материалы к библиографии). Ташкент: САГУ. Т. 1: 1715-1856. 1955; Т. 2: 1856-1869. 1956; Т. 3: 1869-1880. 1862; Т. 4: 1881-1886. 1971.
- Матханова, Бархатова* 2009 – *Матханова Н. П., Бархатова Е. В.* Её превосходительство фотограф // Наука из первых рук. № 2 (26). С. 62-75. URL: <http://scfh.ru/papers/ee-prevoskhoditelstvo-fotograf/> Дата обращения: 24.11.2020.
- М-в* 1888 – *Маев Н. А. А. Л. Кун* // Туркестанские ведомости, 22 ноября, № 46.
- Нагайкина* 2013 – *Нагайкина С. И.* Астраханская фотография. Краткий экскурс в историю // Фотография в музее. Сб. докладов междунар. конференции. СПб.: Росфото. С. 19-28.
- Найт* 2001 – *Найт Н.* Империя напоказ: Всероссийская этнографическая выставка 1867 года // Новое литературное обозрение, № 51. С. 111-131.
- Пашино* 1868 – *Пашино П. И.* Туркестанский край в 1866 году. Путевые заметки. СПб.: Типография Тиблена и К° (Неклюдова).
- Переписка Аксакова и Самарина* 2016 – *Переписка И. С. Аксакова и Ю.Ф. Самарина (1849-1876)*. СПб.: Пушкинский Дом.
- Попов* 2010 – *Попов А. П.* Из истории российской фотографии. М.: МГУ.
- Попов* 2011 – *Попов Ю. Г.* Маршрут поездки С. М. Дудина по Казахстану в 1899 г. // Лавровский сборник. Материалы XXXIV и XXXV среднеазиатско-кавказских чтений 2010-211 гг. СПб.: МАЭ РАН. С. 98-104.
- Поселягин* 2016 – *Поселягин Н.* Испытание модерностью // Новое литературное обозрение. № 4 (140). URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2016/4/ispytanie-modernostyu.html> Дата обращения: 24.11.2020.
- Прищепова* 2011а – *Прищепова В. А.* Иллюстративные коллекции по народам Центральной Азии второй половины XIX-начала XX века в собрании Кунсткамеры. СПб.: Наука.
- Прищепова* 2011б – *Прищепова В. А.* К 150-летию со дня рождения С. М. Дудина – художника, этнографа (по материалам МАЭ РАН) // Антропологический форум. №15. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/k-150-letiyu-so-dnya-rozhdeniya-s-m-dudina-hudozhnika-etnografa-po-materialam-maeran>. Дата обращения: 24.11.2020.
- Справочная книжка* 1894 – *Справочная книжка Самаркандской области на 1894 год*. Вып. 2. Самарканд.
- Справочные и статистические сведения* 1891 – *Справочные и статистические сведения по Самаркандской области 1891*. Самарканд.
- Стасов* 1894 – *Стасов В. В.* Собрание сочинений. Т. 3. Музыка и театр – Литература – Императорская публичная библиотека – Автобиография. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича.
- Хильковский* 2009 – *Хильковский А. Е.* (2009). Издавал ли Алексей Сергеевич Суворин почтовые открытки? // Филокартия. № 1 (11). С. 14-17.
- Худоназаров* 2913 – *Худоназаров Д. Н.* Памирские экспедиции графа А. А. Бобринского 1895-1901 годов: этнографический альбом. М.: Наука.
- Чабров* 1948 – *Чабров Г. Н.* Первые русские художники в Туркестане (первые два поколения), 1839-1890 гг. Рукопись. Архив Ин-та искусствознания [Ташкент]. Из. Ч-12, № 93.
- Чернышева* 2015 – *Чернышева М.* Новый взгляд на феномен реализма: о фотографическом проекте художника Верещагина и генерала Кауфмана // Аб

- Imperio. № 4. С. 379-413.
- Шипова 2001 – Шипова Т. Н. Фотографы Москвы – на память будущему. М.: Московские учебники.
- Шипова 2006 – Шипова Т. Н. Фотографы Москвы (1839-1930). М.: Совпадение.
- Шишкин 1969 – Шишкин В. А. К истории археологического изучения Самарканда и его окрестностей // Афрасиаб. Вып. 1. Ташкент: Фан. С. 3-121.
- AHR Roundtable 2011 – Historians and the Question of ‘Modernity’ // The American Historical Review. 2011. Vol. 116. No 3, pp. 631-751.
- Akas 1995 – Akas C. (ed.). Au pays sacré des anciens Turcs / Eski Türklerin Kutsal Ülkesinde [photos by Henry de Bouillane de Lacoste]. Istanbul – Paris: YKY, 1995.
- Akcan 2013 – Akcan E. Off the frame. The Panoramic City Albums of Istanbul // Behdad A., Gartlan L. (eds.). Photography’s Orientalism. New Essays on Colonial Representation. Los Angeles: Getty Publications, 2013, pp. 93-115.
- Arzhantseva, Gorshenina 2018 - Arzhantseva I., Gorshenina S. The Patrimonial Project of Dzhankent. Constructing a National Symbol in the longue durée // Ancient Civilizations from Scythia to Siberia. Vol. 24. Leiden: Brill, 2018, pp. 467-532.
- Aubenas 2001 – Aubenas S. Les photographes en Orient, 1850-1880 // Aubenas S., Lacarrière J. Voyage en Orient. Paris: BNF – Hazan, 2001, pp. 18-42.
- Balsiger, Kläy 1992 – Balsiger R., Kläy E. Bei Schah, Emir und Khan: Henri Moser, Charlottenfels, 1844-1923. Schaffhausen: Meier Verlag, 1992.
- Barkhatova 1992 – Barkhatova E. The First Photographs in Russia // Elliott, D. (ed.). Photography in Russia: 1840-1940. London: Thames & Hudson, 1992, pp. 24-29.
- Behdad 2001 – Behdad A. The Power-Ful Art of Qajar Photography: Orientalism and (Self)-Orientalizing in Nineteenth-Century Iran // Iranian Studies, Vol. 34, № 1/4, Qajar Art and Society, pp. 141-151.
- Behdad 2013 – Behdad A. The Orientalist Photograph // Behdad, A., Gartlan, L. (eds.). Photography’s Orientalism..., pp. 13-22.
- Behdad, Gartlan 2013 – Behdad A., Gartlan L. (eds.) Photography’s Orientalism: New Essays on Colonial Representation. Los Angeles: Getty Publications, 2013.
- Bitto 2014 – Bitto A. I prigionieri italiani a Bukara. Lettere del conte Pompeo Litta Biumi Resta, // Miscellanea di storia delle esplorazioni, 39, Genova, 2014, pp. 161-173. URL: [https://www.academia.edu/38552733/I\\_PRIGIONIERI\\_ITALIANI\\_A\\_BUKARA\\_LETTERE\\_DEL\\_CONTE\\_POMPEO\\_LITTA\\_BIUMI\\_RESTA](https://www.academia.edu/38552733/I_PRIGIONIERI_ITALIANI_A_BUKARA_LETTERE_DEL_CONTE_POMPEO_LITTA_BIUMI_RESTA) 24.11.2020.
- Bonetti, Prandi 2013 – Bonetti M. F., Prandi A. Italian Photographers in Iran 1848-1864 // Sheikh R., Pérez González C. (eds.). History of Photography, Vol. 37.1: The First Hundred Years of Iranian Photography, pp. 14-31.
- Bourne 1863 – Bourne S. Photography in the East // The British Journal of Photography, vol. 10, July 1, 1863, pp. 268-270.
- Broca 1865 – Broca P. Instructions générales pour les recherches anthropologiques. Paris: V. Masson, 1865.
- Brunet 2012 – Brunet F. La naissance de l’idée de photographie. Paris: Presses Universitaires de France, 2012. “Hors collection”. L’institution de la photographie.
- Çagatay 1996 – Çagatay E. Once Upon a time in Central Asia. Istanbul: Tetragon, 1996.
- Çelik 2000 – Çelik Z. Speaking Back to Orientalist Discourse at the World’s Columbian Exposition // Edwards, H., Allen, B. T. (ed.). Noble Dreams, Wicked Pleasures: Orientalism in America, 1870-1930. Princeton: Princeton University Press, 2000, pp. 77-97.
- Couliboeuf de Blocqueville 1980 – Couliboeuf de Blocqueville H. de. Gefangener bei den Turkomanen 1860-1861 // Grenzgebiet von Turkestan und Persien. Aus dem Französischen von R. Pfeifer. Nürnberg: Nomad Press, 1980.
- Daney 1980 – Daney Ch. Le Transsibérien. Documents photographiques de la Société de géographie de Paris. Paris: Éditions Herscher, 1980.
- Dehejia 2000 – Dehejia V. Fixing a Shadow, in: Dehejia V., India through the Lens: Photography, 1840-1911. Catalogue, Munich: Prestel (Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution), 2000, pp. 11-34.
- Demeulenaere-Douyère 2010 – Demeulenaere-Douyère Chr. (dir.) Exotiques expositions: Les Expositions universelles et les cultures extra-européennes, France, 1855-1937. Paris: Somogy éditions d’art, 2010.
- Derek 2003 – Derek G. Emperors of the Gaze: Photographic Practices and Productions of Space in Egypt, 1839-1914, in: Schwartz, J., Ryan, J. (eds.). Picturing Place: Photography and the Geographical Imagination. London, New York: I. B. Tauris & Co, 2003, pp. 195-225.
- Deringil 1998 – Deringil S. The well-protected domains: ideology and the legitimation of power in the Ottoman Empire 1876-1909. London/New York: I. B. Taurus, 1998.
- Dopffer 1994 – Dopffer G. Paul Nadar. De la Turquie au Turkestan: exposition, Ankara, galerie d’exposition de la Vakif bank. Istanbul: Vakif bank, 1994.
- Elliott 1992 – Elliott D. (ed.) Photography in Russia: 1840-1940. London: Thames & Hudson, 1992.
- Esra 2013 – Esra A. Off the frame. The Panoramic City Albums of Istanbul, in: Behdad, A., Gartlan, L. (eds.). Photography’s Orientalism..., pp. 93-115.
- Exposition universelle de Vienne en 1873. Catalogue de la section du Turkestan, précédé d’une notice topographique, St-Pétersbourg: Commission Impériale Russe, 1873.
- Falconer 1990 – Falconer J. Photography in Nineteenth-Century India, in: Ch. A. Bayla (ed.). The Raj: India and the British, 1600-1947. London: National Portrait Gallery, 1990, pp. 264-277.
- Falconer 2002 – Falconer J. ‘A Pure Labour of Love’: A Publishing History of The People of India, in: Hight, E. M., Sampson, G. D. (eds.). Colonialist photography: imag(in)ing race and place. London/New York: Routledge, 2002, pp. 51-83.
- Fihl, Nicolaisen 2002 – Fihl E., Nicolaisen I. (eds.) Exploring Central Asia: From the Steppes to the High Pamir, 1896-1899, London; New York: Thames and Hudson

- Copenhagen: Rhodos 2002.
- Fitz Gibbon* 2009 – *Fitz Gibbon K.* Emirate and empire: photography in Central Asia 1858-1917. URL: Ошибка! [https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=1480082](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1480082). Дата просмотра 25.11.2020.
- Gavazzi* 2007 – *Gavazzi G.* The Gavazzis Silk and Mettle. History of a Lombard Family, Milano: Caproncino Publ. URL: [http://silkandmettle.com/sito\\_g00001e.pdf](http://silkandmettle.com/sito_g00001e.pdf). See 24.11.2020.
- Gavin Carney* 1988 – *Gavin Carney E. S.* Şinasi Tekin, Gonul Alpay Tekin. Imperial Self-Portrait. The Ottoman Empire as Revealed in Sultan Abdul Hamid's Photographic Albums presented as gifts to the Library of Congress (1893) and the British Museum (1894): a pictorial selection with catalogue, concordance, indices, and brief essays. Cambridge [Mass.]: Harvard University, Office of the University Publisher (special edition of volume 12 of the Journal of Turkish Studies).
- Giese, Volait, Varela Braga* 2020 – *Giese F., Volait M., Varela Braga A.* (eds.) À l'Orientale – Collecting, Displaying and Appropriating Islamic Art and Architecture in the 19th and early 20th centuries. Leiden/Boston: Brill, 2020.
- Gorshenina* 2000 – *Gorshenina S.* La route de Samarcande: l'Asie centrale dans l'objectif des voyageurs d'autrefois. Genève: Olizane, 2000.
- Gorshenina* 2003 – *Gorshenina S.* Explorateurs en Asie centrale. Voyageurs et aventuriers de Marco Polo à Ella Maillart. Genève: Olizane, 2003.
- Gorshenina* 2009 – *Gorshenina S.* La construction d'une image "savante" du Turkestan russe lors des premières expositions "coloniales" dans l'empire: analyse d'une technologie culturelle du pouvoir // *Gorshenina S., Abashin S.* (éd.). Le Turkestan russe: une colonie comme les autres?, Paris. Collection de l'IFÉAC – Cahiers d'Asie centrale. № 17/18, pp. 133-178.
- Gorshenina* 2011 – *Gorshenina S.* Le Recueil turkestanais de Mezhev: l'utopie d'une somme exhaustive des connaissances sur l'Asie centrale, in: Études Asiatiques (sous la dir. d'Anke von Kügelgen), LXV, № 3, pp. 625-659.
- Gorshenina* 2012 – *Gorshenina S.* Asie centrale. L'invention des frontières et l'héritage russo-soviétique. Paris: CNRS éditions, 2012.
- Gorshenina* 2014 – *Gorshenina S.* Samarkand and its cultural heritage: Perceptions and persistence of the Russian colonial construction of monuments // *Central Asian Survey*, 2014, 33: 2, pp. 246-269.
- Gorshenina* 2016 – *Gorshenina S.* Le mythe du Transcaspien, ou comment l'administration coloniale russe a façonné le regard des étrangers // Michel Espagne, Svetlana Gorshenina, Frantz Grenet, Shahin Mustafayev, Claude Rapin (éd.). Asie centrale: transferts culturels le long de la Route de la soie. Paris: Éditions Vendémiaire, 2016, pp. 553-588.
- Gorshenina* 2022 – *Gorshenina S.* 'Another Turkestan': Reflections on writing the history of the photography of Imperial and Early Soviet Turkestan // *S. Gorshenina, S. Abashin, B. De Cordier, T. Saburova*, Photographing Central Asia. From the Periphery of the Russian Empire to Global Presence.
- Gorshenina, Sonntag* 2018 – *Gorshenina S., Sonntag H. S.* Early photography as cultural transfer in imperial Russia: visual technology, mobility and modernity in the Caucasus and Central Asia // *Khazar Journal of Humanities and Social Sciences*, Special Issue, pp. 322-344.
- Greenhalgh* 1988 – *Greenhalgh P.* Ephemeral Vistas: The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851-1939. Manchester: Manchester University Press, 1988.
- Grigsby* 2013 – *Grigsby D. G.* Two or three dimensions? Scale, Photography, and Egypt's Pyramids // *Behdad A., Gartlan L.* (eds.). *Photography's Orientalism...*, pp. 115-128.
- Hoffenberg* 2001 – *Hoffenberg P. H.* An Empire on Display: English, Indian, and Australian Exhibitions from the Crystal Palace to the Great War. Berkeley: University of California Press, 2001.
- Janata* 1984 – *Janata A.* Turkestan 1890. Sammlungen des Museums für Völkerkunde in Wien. Mit einem Beitrag über österreichische Kriegsgefangene in Turkestan, 1915-1921. Wien: Museum für Völkerkunde, 1984.
- Keating* 2016 – *Keating J. M.* Space, Image and Display in Russian Central Asia, 1881-1914. PhD Diss., London: UCL, 2016.
- Kenneth* 1993 – *Kenneth W.* Frontières d'Asie. Photographies et notes de voyage du fonds Louis Marin. Paris: Imprimerie Nationale, 1993.
- Koechlin* 2002 – *Koechlin R.* Voyage en Asie centrale. Paris-Samarkand. 1888. Préface de C. Poujol. Strasbourg: La Nuée Bleue, 2002.
- Koskikallio, Lehmuskallio* 1999 – *Koskikallio P., Lehmuskallio A.* et al. (eds.) C. G. Mannerheim in Central Asia 1906-1908, Helsinki: National Board of Antiquities, 1999.
- Leapman* 2001 – *Leapman M.* The World for a Shilling: How the Great Exhibition of 1851 Shaped a Nation. London: Headline Book Publishing, 2001.
- Loginov* 2008 – *Loginov A.* Levitsky, Sergei Lvovich // *Hannavy, J.* (ed.), *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, vol. 2, New York: Routledge, 2008, p. 562.
- Malécot, Bernard* 2007 – *Malécot C., Bernard A.-M.* L'Odyssée de Paul Nadar au Turkestan, 1890. Paris: Editions du Patrimoine CMN, 2007.
- Mannerheimin* 1990 – *C. G. Mannerheimin* Valokuvia Aasian-Matkalta 1906-1908. Photographs by C. G. Mannerheim from his Journey Across Asia, 1906-1908, Travaux Ethnographiques de la Société Finno-Ougrienne 13. Keuruu: Otava Publishers, 1990.
- Mozokhina* 2021 – *Mozokhina N.* Pre-Revolutionary cards with Turkestan views // *S. Gorshenina, S. Abashin, B. De Cordier, T. Saburova*, Photographing Central Asia. From the Periphery of the Russian Empire to Global Presence.
- Natale* 2012 – *Natale S.* Photography and Communication Media in the Nineteenth Century // *History of Photography*, № 36:4, pp. 451-456.
- Özendes* 2013 – *Özendes E.* Photography in the Ottoman Empire 1839-1923. Istanbul: Haşat Yayınları, 2013.
- Penn* 2014 – *Penn Chr.* The Nicolas Brothers & A.T.W. Penn Photographers of South India 1855-1885. London: Quaritch, 2014.

- Perowne* 1898 – *Perowne J. Th. W.* Russian hosts and English guests in Central Asia. London: The Scientific Press, 1898.
- Pinguet, Gigord* 2011 – *Pinguet C., Gigord P. de.* Istanbul, photographes et sultans. 1840-1900. Paris: CNRS éditions, 2011.
- Pinney* 1990 – *Pinney Chr.* Colonial Anthropology in the “Laboratory of Mankind”, in: Ch. A. Bayla (ed.). *The Raj: India and the British, 1600-1947.* London: National Portrait Gallery, 1990.
- Pinney* 2008 – *Pinney Chr.* The coming of photography in India. London: The British Library, 2008.
- Qo'ziev* 2005 – *Qo'ziev T.* (ed.) O'zbek fotografiyasi 125 yil: antologiya. T. 1. Tashkent: O'zbekiston Badiiy Akademiyasi, 2005 (in Uzbek).
- Roberts* 2013 – *Roberts M.* The Limits of Circumscription // Behdad, A., Gartlan, L. (eds.). *Photography's Orientalism...*, pp. 53-74.
- Roberts* 2015 – *Roberts M.* Istanbul exchanges: Ottomans, Orientalists, and Nineteenth-Century Visual Culture. Oakland: University of California Press, 2015.
- Ryan* 2003 – *Ryan J. R.* Photography and Exploration. London: Reaktion Books, 2003.
- Seraj, Dupree* 1979 – *Seraj K., Dupree N. H.* The KES collection of vintage photographs: summary catalogue, New York: Afghanistan Council, Asia Society, 1979.
- Shah Mahmoud Hanifi* 2014 – *Shah Mahmoud Hanifi.* Afghanistan's Photographic Heritage: The Khalilullah Enayat Seraj Collection and Transcending the Visual Limits of a National Imaginary. *Photography in/ of Iran, Afghanistan and Pakistan: Historical and Contemporary Perspectives*, Royal Anthropological Institute Anthropology and Photography Conference, British Museum. URL: [https://works.bepress.com/shah\\_mahmoud\\_hanifi/10/](https://works.bepress.com/shah_mahmoud_hanifi/10/) See 24.11.2020.
- Sheikh, R., Pérez González, C. (2013). Sheikh, R., Pérez González, C. Editorial, in: *History of Photography*, № 37:1, 2013, pp. 1-6.
- Simpson* 2016 – *Simpson, St J.* Postcards from Arabia. URL: [https://works.bepress.com/shah\\_mahmoud\\_hanifi/10/](https://works.bepress.com/shah_mahmoud_hanifi/10/). 24.11.2020.
- Sixou* 2000 – *Sixou Chr.* Les Grandes dates de la photographie, Paris: Editions V. M., 2000.
- Sohier* 2012 – *Sohier E.* Le roi des rois et la photographie. Politique de l'image et pouvoir royal en Éthiopie sous le règne de Ménélik II. Paris: Publications de la Sorbonne, 2012.
- Sonntag* 2011 – *Sonntag H. S.* Genesis of the Turkestan Album 1871-1872: The Role of Russian Military Photography, Mapping, Albums & Exhibitions on Central Asia, Doctoral Thesis, University of Wisconsin-Madison.
- Sonntag* 2012 – *Sonntag H. S.* Technology, Photography and Mapping Eurasian Territories: Genesis of the Turkestan Album and Its Antecedents, 1855-1875. Conference Paper; Association of Slavic, East European and Eurasian Studies, 2012.
- Steegmuller* 1972 – *Steegmuller F.* (ed.) Flaubert in Egypt: A Sensibility on Tour; A Narrative Drawn from Gustave Flaubert's Travel Notes and Letters. Boston: Little - Brown, 1972.
- Strojecki* 2010 – *Strojecki I.* Leon Barszczewski (1849-1910): od Samarkandy do Siedlec, Siedlce: Muzeum Regionalne, 2010.
- Strojecki* 2017 – *Strojecki I.* Utracony świat: podróże Leona Barszczewskiego po XIX-wiecznej Azji Środkowej: na podstawie wspomnień Jadwigi Barszczewskiej-Michałowskiej = The lost world: the life and history of Leon Barszczewski (1849-1910), Katowice: Wydawnictwo "Helion", 2017.
- Tahmasbpour* 2013 – *Tahmasbpour M. R.* Photography in Iran: A Chronology // *History of Photography*. № 37:1, pp. 7-13.
- Tchalenko* 2006 – *Tchalenko J.* Images from the Endgame. Persia through a Russian Lens, 1901-1914. London: Saqi in association with Iran Heritage Foundation, 2006.
- Ujfalvy de Mezö-Kövesd* 1878 – *Ujfalvy de Mezö-Kövesd Ch.-E.* Expédition scientifique française en Russie, en Sibérie et dans le Turkestan. Vol. I. Le Kohistan, le Ferghanah & Kouldja avec un appendice sur la Kachgharie. Paris: Leroux, 1878.
- Ujfalvy de Mezö-Kövesd* 1879a – *Ujfalvy de Mezö-Kövesd Ch.-E.* Expédition scientifique française en Russie, en Sibérie et dans le Turkestan. Vol. II. Le Syr-Daria, le Zérafchâne, le pays des sept-rivières et la Sibérie-occidentale. Paris: Leroux, 1879.
- Ujfalvy de Mezö-Kövesd* 1879b – *Ujfalvy de Mezö-Kövesd Ch.-E.* Expédition scientifique française en Russie, en Sibérie et dans le Turkestan. Vol. IV. Atlas anthropologique des peuples du Ferghanah. Paris: Leroux, 1879.
- Ujfalvy-Bourdon* 1880 – *Ujfalvy-Bourdon M. de.* De Paris à Samarkand: le Ferghanah, le Kouldja et la Sibérie occidentale: impressions de voyage d'une Parisienne. Paris: Hachette, 1880.
- Vogüé* 2015 – *Vogüé, E.-M. de.* À toute vapeur vers Samarcande. éd. par F. Lantz. Paris: Editions Transboréal, 2015 [1-е изд.: *Lettres d'Asie // Spectacles contemporains*. Paris, 1891].
- Watson, Rappaport* 2013 – *Watson R., Rappaport H.* Capturing the Light: The Birth of Photography, a True Story of Genius and Rivalry. New York: St. Martin's Press, 2013.
- Wolff* 1845 – *Wolff J.* Narrative of a mission to Bokhara, in the years 1843-1845, to ascertain the fate of Colonel Stoddart and Captain Conolly. London: Harper & brothers, 1845.

## Послесловие

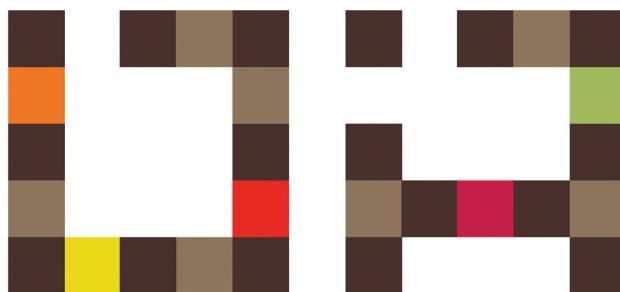
## ОТКРЫТЫЙ ЦЕНТРАЛЬНОАЗИАТСКИЙ ФОТОАРХИВ: ИНСТРУМЕНТ ДЛЯ НАПИСАНИЯ НОВОЙ ИСТОРИИ ФОТОГРАФИИ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

**27** МАРТА 2021 года стал доступен для всех пользователей *Open Central Asian Photo Archive / Открытый центральноазиатский фотоархив*, представляющий в виртуальном пространстве базу данных фотографий царского Туркестана и советской Средней Азии, снабженную мощной поисковой системой (<https://ca-photoarchives.net/>). Этот проект был инициирован международной Обсерваторией *Alerte Héritage* и поддержан научно-исследовательской группой *Eur'Orbem* Национального центра научных исследований Франции и Университета Сорбонны (*Eur'Orbem-UMR 8224; CNRS-Sorbonne Université*), Домом истории Университета Женевы (*Maison de l'histoire, Université de Genève*) и Университетом Гента (*Ghent University – Faculty of Political and Social Sciences, Belgium*).

Задачей этого проекта является создание открытого фотоархива, в котором могли бы фигурировать фотографии из частных семейных архивов, собрания коллекционеров фотографий и открыток, личные коллекции профессиональных фотографов и фотографов-любителей. Важной составляющей проекта является научная обработка фотографий размещенных в открытом архиве, которая задумывается как коллективное исследование и предполагает создание разветвленного справочного аппарата (по возможности, определение авторства фотографий, указание фотоателье / фотостудий, издательских домов почтовых открыток, биографий фотографов, фотографических выставок, атрибуции изображенных персонажей, место съёмки с обозначением архитектурных / археологических / исторических памятников, библиографические сведения).

Характер ресурса – коллективный и открытый – предполагает, во-первых, возможность для всех желающих участвовать в проекте, и, во-вторых, свободный и бесплатный доступ к поисковым системам базы данных и к просмотру уже опубликованных на сайте визуальных материалов.

Целью создания Открытого фотоархива является спасение этого хрупкого типа культурного наследия посредством оцифровывания фотогра-



фий и их включения в базу данных с гарантией сохранности на последующие 30 лет; систематизация и научная обработка визуальной документации; включение ее в различные научно-исследовательские и музейно-выставочные проекты и привлечение к ней внимания самых широких кругов исследователей и любителей истории.

Более подробно об Открытом центральноазиатском фотоархиве можно прочитать в следующих статьях:

«Open Central Asian Photo Archives: A Visual History of the Region in Private Collections»: <https://voicesoncentralasia.org/open-central-asian-photo-archives-a-visual-history-of-the-region-in-private-collections/?fbclid=IwAR1WjW4wC34Y5GpmrgWAc2lNosXEm-vA63myNviuYuIEiPr2WjdLJsDRKaE>. То же на русском языке: «Центральноазиатский открытый фотоархив: визуальная история региона в частных коллекциях». CAAN (Central Asian Analytical Network), 26.03.2021. <https://www.caa-network.org/archives/21610/czentralnoaziatskij-otkrytyj-fotoarhiv-vizualnaya-istoriya-regiona-v-chastnyh-kollekciyah>.

«Визуализация прошлого для будущего. Открылся сайт «Открытый центральноазиатский архив». Интервью Даниила Кислова со Светланой Горшениной, Фергана, 29.03.2021. <https://fergana.agency/photos/121850/>

«Открытый центральноазиатский фотоархив: документальный ресурс для визуализации прошлого». Анонс открытия сайта, Письма о Ташкенте, 27.03.2021. <https://mytashkent.uz/2021/03/27/otkrytyj-czentralnoaziatskij-fotoarhiv/>

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Атанова** Снежанна Александровна – кандидат исторических наук (PhD), научный сотрудник Института востоковедения РАН. Контакт: [snej.atanova@gmail.com](mailto:snej.atanova@gmail.com)

**Горшенина** Светлана Михайловна – доктор исторических наук, директор исследований, EUR'ORBEM (CNRS/Sorbonne Université, UMR 8224) and the Maison de l'histoire of the University of Geneva. Контакт: [sgorshen@gmail.com](mailto:sgorshen@gmail.com)

**Гюль** Эльмира Фатхлбайновна – доктор искусствоведения, профессор, ведущий научный сотрудник Института искусствознания АН Республики Узбекистан. Контакт: [egyul@yahoo.com](mailto:egyul@yahoo.com)

**Зиливинская** Эмма Давидовна – доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Института этнологии и антропологии РАН. Контакт: [eziliv@mail.ru](mailto:eziliv@mail.ru)

**Доспанов** Октябрь Турганбаевич – кандидат исторических наук, Государственный музей искусств имени И. В. Савицкого Республики Каракалпакстан. Контакт: [oktyabrd@gmail.com](mailto:oktyabrd@gmail.com)

**Дубова** Надежда Анатольевна – доктор исторических наук, зав. сектором этнической экологии ИЭА РАН, руководитель совместной российско-туркменской Маргианской археологической экспедиции. Контакт: [dubova\\_n@mail.ru](mailto:dubova_n@mail.ru)

**Левтеева** Лариса Георгиевна – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Государственного музея истории Узбекистана. Контакт: [marianna54@yandex.com](mailto:marianna54@yandex.com)

**Милосердов** Дмитрий Юрьевич – старший научный сотрудник отдела фондов, зав. сектором Государственного Дарвиновского музея. Москва. Контакт: [roofvogels1974@gmail.com](mailto:roofvogels1974@gmail.com)

**Мойзер** Филипп – PhD по истории архитектуры, ассоциированный профессор, член Ассоциации немецких архитекторов (BDA). Управляющий директор фирмы Meuser Architekten GmbH и руководитель издательства DOM. Контакт: [philipp.meuser@meuser-architekten.de](mailto:philipp.meuser@meuser-architekten.de)

**Раджабова** Дилора Назаровна – кандидат исторических наук, доцент Самаркандского государственного университета, докторант Института истории АН Республики Узбекистан. Контакт: [dilora0403@mail.ru](mailto:dilora0403@mail.ru)

**Стародуб** Татьяна Хамзяновна – доктор искусствоведения, главный научный сотрудник Отдела зарубежного искусства НИИ Российской академии художеств. Контакт: [t.starodub@gmail.com](mailto:t.starodub@gmail.com)

**Хазбулатов** Андрей Равильевич – PhD по искусствоведению, ассоциированный профессор, генеральный директор Казахского научно-исследовательского института культуры Министерства культуры и спорта Республики Казахстан. Контакт: [ar.khazbulatov@gmail.com](mailto:ar.khazbulatov@gmail.com)

**Хмельницкий** Дмитрий Сергеевич – PhD по истории архитектуры, независимый исследователь, г. Берлин. Контакт: [chmelnizki@gmx.de](mailto:chmelnizki@gmx.de)

**Шайгозова** Жанерке Наурызбаевна – кандидат педагогических наук, ассоциированный профессор кафедры художественного образования Казахского национального педагогического университета имени Абая. Контакт: [zanna\\_73@mail.ru](mailto:zanna_73@mail.ru)

## СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ВДИ – Вестник древней истории.

ИМКУ – История материальной культуры Узбекистана.

ИЭА РАН – Институт этнологии и антропологии им. Н. М. Миклухо-Маклая РАН.

КСИИМК – Краткие сообщения Института истории материальной культуры.

КСИЭ – Краткие сообщения Института этнографии АН СССР.

МИИ – Музей исламского искусства, Берлин.

ОНУ – Общественные науки в Узбекистане.

ПИФК – Проблемы истории, филологии, культуры.

СА – Советская археология.

СЭ – Советская этнография.

ХАЭЭ – Хорезмская археолого-этнографическая экспедиция.

ЦГА СПб – Центральный государственный архив г. Санкт-Петербурга.

ЮТАКЭ – Южно-Туркменистанская археологическая комплексная экспедиция.

**Вестник МИЦАИ.** Вып. 31 [Гл. ред. Р. Г. Мурадов].  
Самарканд, 2021. — 184 с., ил.  
ISSN 1694-5794

**НА ПЕРВОЙ СТРАНИЦЕ ОБЛОЖКИ:**

А. В. Комаров. Туркменский свадебный караван.  
Закаспийская область, 1886 г. Фотоархив ИИМК РАН.  
Иллюстрация к статье С. М. Горшениной.

**Адрес редакции:**

Международный институт центральноазиатских исследований,  
Университетский бульвар, 19, Самарканд, 140129, Узбекистан  
**Тел.:** (998 66) 239 15 40; 239 15 58  
**Факс:** (998 66) 239 15 58  
**E-mail:** [iicasunesco@gmail.com](mailto:iicasunesco@gmail.com)  
**Web-site:** [www.unesco-iicas.org](http://www.unesco-iicas.org)

Отпечатано в MEGA BOSMA