

# Eleonora Szafranskaja

---

## Александр Васильевич Николаев – Усто Мумин

---

Polilog. Studia Neofilologiczne nr 3, 257-270

---

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Eleonora Szafranskaja

Moskiewski Miejski Uniwersytet Pedagogiczny  
Moskwa, Rosja

### АЛЕКСАНДР ВАСИЛЬЕВИЧ НИКОЛАЕВ – УСТО МУМИН

Известен мне был... классический случай с крупным французским художником Поль Гогеном, который 7 лет прожил на острове Таити, живя как туземец, исполняя все их ритуалы и обычаи. У меня явилась мысль повторить этот опыт на себе<sup>1</sup>.

*Усто Мумин*

#### Миф о художнике

Русский художник Александр Васильевич Николаев вошел в историю под нерусским именем – Усто Мумин.

Что заставило художника поменять имя? Сказать, что приехав в Самарканд, край для него совершенно экзотический, он был удивлен, восхищен – этого мало.

Вернемся к эпиграфу – словам, написанным Николаевым: с оглядкой на коллегу по цеху он решил повторить его опыт – мимикрировать, вписаться в новый для него узор жизни, не только поменяв «окрас» – надев на себя национальный халат, чапан, а на голову тюрбетейку. Для такого вживания в чужую жизнь необходимо было выучить местные наречия, принять ислам, пройти обряд инициации – сделать обрезание. Удивительный поступок, озадачивающий. Хотя до конца верить в это обращение не позволяет отсутствие документов, показаний очевидцев, современников Николаева. Этот факт биографии Николаева из области мифологической.

Николаев, даже если судить о его жизни по этим устно растиражированным фактам, не играл в подражание – он физиологически, и ментально, и эмоционально жаждал вписаться в новый быт, в новую для него культуру. Подобный поворот в судьбе не мог случиться без яркого, невиданного прежде события ли, объекта ли, мига. Таковым, смеем предположить, стали увиденные им юноши, выступавшие в местных чайханах, танцоры и певцы одновременно – бачи.

---

<sup>1</sup> Стоп-кадр – письменное свидетельство из фильма *The Desert of Forbidden Art* (2010).

Молва, превратившаяся в миф, сопровождающий имя художника, гласит о гомоэротических пристрастиях Николаева. Поначалу это были обычные слухи, толки. Подобная тема никогда не поднималась в советских средствах информации – она была табуирована. Но молва жила, докатившись до нашего времени. В одном из фрагментов американского фильма «The Desert of Forbidden Art», снятого в 2010 г., директор Нукусского музея Мариника Бабаназарова, комментируя работы Николаева, говорит о художнике: «Александр Николаев был человеком нетрадиционной сексуальной ориентации, за что был арестован и впоследствии сослан». Нам видится в этом монологе рядовое транслирование мифа, значит, толков и слухов. Обыватель потребляет информацию определенную, конкретную, а нюансы, рефлексивные тонкости его не волнуют – на это и рассчитан посыл фильма.

Однако все не так. Был или не был Николаев гомосексуален – по большому счету, какая разница? Миф вокруг Николаева начал сплетаться, потому что необычен был сам объект его картин. Почти все русские художники, приехавшие в Среднюю Азию, рисовали старинные здания средневековой архитектуры, восточные базары, ломящиеся от плодов прилавки, арыки, хаузы<sup>2</sup>, восточную кухню и проч. А несколько позже, после привыкания к восточным реалиям, советским художникам вменялось рисовать строительство новой социалистической жизни, которое, естественно, сопровождалось борьбой с феодальными пережитками. А Николаев никак не вписывался в этот новый конструкт. Видимо, не хотел, не вдохновлялся. Его вдохновением были танцующие мальчики. Вряд ли это был интерес к «свальному греху», как называли русские, пришедшие на Восток, танцы бачей. Глядя на картины Николаева – Усто Мумина, мы видим чистых, одухотворенных, далеких от приписываемого им порока юношей. Какие они были на самом деле – кто ж знает, но такими их видел Николаев. Окунувшись с головой в исламскую культуру, художник познакомился с Кораном, священной книгой мусульман. Именно там он прочитал о юношах, которых прежде видел танцующими. В райском кораническом саду окружать благочестивых будут «прекрасны отроки, навечно молодые», поражающие «чистотой своей и красотой», подобные рассыпанным жемчужинам, облеченные в зеленые шелка и расписную парчу, украшенные браслетами из серебра (см. Суры Корана 56, 76).

А что касается гомоэротизма – повод, будучи прежде запретным, но открытый нынче всем и каждому, – это наиболее простой и прямой путь для объяснения перипетий жизни и творчества Николаева. В его картине «Радение с гранатом» гомосексуальный сюжет читается недвусмысленно: двое юношей, очарованные друг другом при случайной встрече, знакомятся ближе, сидя в саду и держа клетки с перепелками, клетки открыты – перепелки на свободе, играется свадьба, читается муллой молитва, все заканчивается печально: последнее клеймо в иконоподобной картине – два надгробия над одной могилой. Но ни тени порока, вожделения, сексуального сладострастия в картине нет. Непорочные юноши, возвышенные чувства. Безусловно, Николаев знал, какое негодование вызовет его картина: и сама тема, и форма ее подачи, иконографическая (это не пародия на икону в атеистическом государстве), но он сделал это. Если его современники создавали новую религию, кумирами которой становились партийные деятели, а рели-

---

<sup>2</sup> Хауз – искусственный водоем.

гиозные обряды совершались теперь не в молитвенных уголках, а в красных – с новыми иконами основоположников, то Николаев настолько был поглощен иным, отличным от своего времени вкусом жизни, что он не мог не написать тоже новую – для него – икону.

Можно представить себе тот переполох, который сопровождал почти каждую картину Николаева в первое десятилетие его пребывания в Самарканде и Ташкенте (а это 1920-е гг.). Раздражение от непослушания художника нарастало, что не могло не вылиться в преследование. Повод не столь важен – важно лишь то, что художник не желает участвовать в общем деле строительства социализма, а потому он есть контрреволюционер и террорист, участник антигосударственного заговора.

Ныне картины Николаева – Усто Мумина выставлены в Музее им. И.В. Савицкого в Нукусе, Музее искусств в Ташкенте, в Музее Востока в Москве. Немалая доля его работ не экспонировалась: или находится в архиве (в Нукусе – картины не атрибутированы до сих пор из-за препятствий, порождаемых законом об авторском праве), или в частных коллекциях.

Встретившись со старейшим искусствоведом Ташкента Ларисой Вячеславовной Шостко, заговорив с ней об Усто Мумине, мы спросили, что она помнит из тех далеких времен, когда художник был еще в строю. Лариса Вячеславовна с Николаевым не встречалась, но в 1940-50 гг. была хорошо знакома с его свояком (мужем сестры Николаева) – В.И. Уфимцевым<sup>3</sup>. По ее словам, Виктор Иванович избегал говорить о своем родственнике по линии жены (хотя, как видно из дальнейших событий, в 1970-е гг. Виктор Иванович очень трепетно вспоминал об Усто Мумине – видимо, времена настали другие). Но Л.В. Шостко, в 1945-1950 гг. будучи студенткой исторического факультета САГУ (старое название ташкентского университета), искусствоведческого отделения, хорошо помнит, что имя Усто Мумина в устах преподавателей звучало как ругательство, хотя в кулуарах все отзывались о нем душевно, с любовью.

Художник *как бы* был и его *как бы* не было. Если кто и восхищался, то шепотом, приватно.

В конце 50-х гг. начинает свою деятельность по собиранию русского авангарда 1920-30-х гг. искусствовед Игорь Витальевич Савицкий<sup>4</sup>. Многие работы Николаева – Усто Мумина оказались в его руках. Савицкий, по воспоминания людей, знавших его лично, был безразличен к быту, еде, комфорту, единственной его страстью было коллекционирование – не для себя, для Нукусского музея – вещей и авторских работ, шедевров, или никому не нужных, или полузапретных. Таинственность вокруг имени и картин Усто Мумина мифологизировала, с одной стороны, его биографию, с другой – многое из жизни художника было предано забвению.

\* \* \*

---

<sup>3</sup> В.И. Уфимцев (1899-1964) – живописец, график, преподавал в Ташкентском художественном училище, театральный художник.

<sup>4</sup> И.В. Савицкий (1915-1984) – художник, реставратор, этнограф, искусствовед, заслуженный деятель искусств Узбекистана, народный художник Каракалпакстана, создатель Государственного музея искусств Каракалпакстана в Нукусе.

Во второй половине XIX в. Российская империя приросла землями, названными позже Туркестанским краем (1886). Благодаря «Господам ташкентцам», очеркам М.Е. Салтыкова-Щедрина, эти земли в повседневности называли обобщенно – топонимом «Ташкент», а всех отправлявшихся в землю неизвестную за приключениями и якобы легким заработком – «ташкентцами». Но помимо «ташкентцев» в Туркестан ехали альтруисты – с цивилизационной миссией. Этот процесс продолжался не одно десятилетие. Так, уже в советское время создавались на местах комиссии по восстановлению древней старины – памятников архитектуры. В частности, Самкомстарис – Самаркандская комиссия по охране памятников старины и искусства. Из России приезжали художники, архитекторы, искусствоведы. Среди приехавших был и Александр Васильевич Николаев.

Отрадно для потомков, когда личность, оставившая след в истории, искусстве, имела попутно и тягу к письменному слову, успев зафиксировать свое время в воспоминаниях, записных книжках – рано или поздно письменные свидетельства становятся фактом публичности.

Александр Васильевич Николаев написал крайне мало словесных текстов: подписанные фотографии, обрывки из записной книжки. Возможно, где-то в архивах есть что-то большее, но оно недоступно по разным причинам.

Нельзя сказать, что творчество Николаева – Усто Мумина забыто, напротив, начиная с 1990-х гг. оно востребовано, и не только в России и Узбекистане (с которым художник связал всю свою творческую жизнь), но и в других странах.

В советское время была опубликована небольшая книга<sup>5</sup> о жизни и творчестве художника – в 1973 г., с характерной для тогдашней стилистики назидательностью: провинившийся то здесь, то там художник *не понял, не осознал, увлекся* и т.д.

Альбом<sup>6</sup> с репродукциями картин Николаева – Усто Мумина, составленный Р.В. Еремян в 1982 г., не столь прямолинейно, но тоже обозначает ту черту, которую художнику вменялось перешагнуть: «Для нас важна не только роль Николаева как одного из первых художников в Узбекистане в *борьбе* изобразительного искусства за *новый быт*, за *новые формы* взаимоотношений людей, но и принципиальная особенность его плакатов и газетно-журнальной графики»<sup>7</sup> (курсив наш. – Э.Ш.).

Николаев – Усто Мумин был *виноват* в чрезмерном увлечении старым бытом, реалиями уходящей эпохи Туркестана. Тогда как именно эти картины художника вызывают в XXI в. интерес и восхищение.

Случилась не редкая для одаренного и творческого человека драма: то, что волновало художника, звало к воплощению, – вызывало неодобрение тех, от кого так или иначе зависела судьба творца; а что от него требовалось – было чуждо ему. Николаев попытался сломать себя, перестроиться, да и жить-то надо было, зарабатывать на существование. Плакаты с социалистическими императивами, заидеологизированные донельзя детские книжки – попытка Николаева найти свою нишу художника. В итоге – разочарование, усиленное арестом, – власти не

<sup>5</sup> С.М. Круковская, *Усто Мумин (Александр Васильевич Николаев. 1897-1957: Жизнь и творчество)*, Ташкент 1973.

<sup>6</sup> *Усто Мумин (А. Николаев)*, альбом, авт. текста и сост. Р.В. Еремян, Ташкент 1982.

<sup>7</sup> Там же, с. 25.

могли ему простить чрезмерного увлечения некоторыми странными институтами старины. Отсюда последовал душевный надлом, творческий кризис, впоследствии нервная болезнь, приведшая к смерти.

По-прежнему в биографии Николаева – Усто Мумина много белых пятен и умолчаний, а также одиозно толкуемых фактов его жизни, пристрастий, нашедших воплощение в картинах.

Готовящаяся к печати книга, фрагменты которой представлены читателям, – попытка реконструкции биографии художника – не столько всей его жизни, сколько самого яркого ее отрезка – 1920-х годов, которые были и счастливыми, и творчески насыщенными, именно тогда созданы полотна, которые, собственно, и стали для художника программными, а для зрителя – индивидуальной метой творчества художника.

Что предшествовало этому периоду? Детство, юность – к сожалению, никаких документов или воспоминаний о них не осталось.

По сложившемуся канону биографий выдающихся личностей (будь то писатель, художник, композитор и проч.) на ранних стадиях жизни описываемого персонажа отыскивается формула, из которой вырастает будущий гений. По шаблону – это поля, леса, полноводные реки и проч. ландшафт, глядя на который, будущий гений должен задумываться и наполняться творческими соками. Собственно, такие детство и юность А.В. Николаева уже есть – в монографии С.М. Круковской. Например, «Часами с высокого берега, на котором стоит Воронеж, он следил за плавным течением полноводной реки, любовался широкими заречными просторами лугов, наблюдал за гроззящимися на огромном куполе неба облаками»<sup>8</sup>. Отринув лиризм и риторику авторского повествования, которые приписаны и ее герою – Николаеву, оставим лишь анкетные данные художника.

А.В. Николаев родился 30 августа 1897 г. в городе Воронеже в семье военного инженера, по долгу службы вынужденного часто менять географию проживания: Иркутск, Владивосток, Хабаровск. В 1914 году семья окончательно переезжает в Воронеж, отец мобилизован на первую мировую войну.

В доме Николаевых есть рояль – на нем музицирует мать, библиотека отца – с альбомами живописцев, словом, семейная атмосфера в той или иной мере располагала к развитию духовного мира будущего художника. Юноша Николаев обучается в Сумском кадетском корпусе, где учитель рисования – художник Н.К. Евлампиев<sup>9</sup> (выпускник мастерской художника Н.И. Фешина<sup>10</sup>). Окончив кадетский корпус, Николаев в 1916-1917 гг. служит в царской армии. Далее Воронежская школа рисования – в мастерской художника А.А. Бучкури<sup>11</sup>, в про-

<sup>8</sup> С.М. Круковская, *Усто Мумин...*, с. 11.

<sup>9</sup> Николай Константинович Евлампиев (1866-1937) – художник, педагог; в 1915 г. преподавал в кадетском корпусе г. Сумы.

<sup>10</sup> Н.И. Фешин (1981, Казань 1955, Санта-Моника) – его *Портрет неизвестной* был удостоен в 1909 г. золотой медали на международной выставке в Мюнхене и приобретен музеем Академии Художеств. Ныне, по заявлению Википедии, один «из самых дорогих художников России».

<sup>11</sup> А.А. Бучкури (1970-1942) – художник, учился у И.Е. Репина. «...Он отличный художник, и я горжусь таким моим бывшим учеником» (И. Репин), с 1909 г. преподавал в Воронежской бесплатной рисовальной школе, где учился А. Николаев. На одном из интернет-ресурсов сказано, что Бучкури воспитал таких известных мастеров живописи, как М. Лихачев,

шлом способного ученика Репина. В творческом портфолио художников – наставников Николаева – хотя и малые, но все же заслуги перед отечественным искусством: А.А. Бучкури – лауреат премии А.И. Куинджи<sup>12</sup>; Н.К. Евлампиев написал книгу *Рисование карандашом с натуры* (1915), сделав вклад в теорию искусства, сотрудничал с художником Н.И. Фешиным, академиком живописи, – под влиянием именно этих людей формировался Николаев как художник.

В 1918 г. в Воронеже открывается филиал Московского Свободного театра во главе с Д. Гутманом<sup>13</sup>, первое представление – синтетический спектакль *Русь* с балетными вкраплениями, «бабьими плясками». Николаева увлек этот экспериментальный театр, он знакомится с декоратором театра В.В. Ивановым, поступает на службу помощником декоратора – так случилось вхождение Николаева в современное искусство.

В 1919 г. Николаев едет на учебу в Москву, в СВОМАС (Свободные государственные художественные мастерские), где среди преподавателей был Каземир Малевич.

Вступивший сочувствующим в ячейку РКП (б) при ВХУТЕМАСе, Николаев был мобилизован в Красную Армию и послан на Деникинский фронт, в 1920 г. демобилизован.

Такова экспозиция, предшествовавшая главному этапу в жизни А. Николаева, который начался в 1920 г.

## Самарканд

А.В. Николаев вместе с другими выпускниками ВХУТЕМАСа по путевке-мандату с миссией восстановления памятников архитектуры направляется в Туркестан. Поезд с Николаевым прибывает в Самарканд.

Это было не первое пришествие русских на Восток. В последней трети XIX в. начинается освоение Туркестанских земель, присоединенных к Российской империи. После 1865 г. Туркестан воспринимается современниками как часть России. Поэтому культурный поезд 1920 г., в котором ехал и А.В. Николаев, прибыл не на чужбину.

Не всё местное население ждало русских с распростертыми объятиями. «Для жителей края, привыкших к отстраненности царской администрации, многие действия большевиков, от социальных изменений до попыток переделать традиционный быт, стали настоящим потрясением»<sup>14</sup>.

Если прежние экспедиции, прибывавшие из России, лишь фиксировали, собирали, описывали культурные находки, а те традиции, что не вписывались в кар-

---

А. Васильев, В. Белопольский, Б. Тимин. Об Усто Мумине – ни слова. А.А. Бучкури расстрелян фашистами во время оккупации Воронежа.

<sup>12</sup> Премия, основанная на пожертвования А.И. Куинджи, присуждалась художникам-пейзажистам ежегодно с 1909 по 1917 г.

<sup>13</sup> В начале XX в. в Воронеже был сооружен электротheater *Палас*. В 1918-1919 гг. в этом здании размещался *Свободный театр*, которым руководил режиссер Д.Г. Гутман (1884-1946).

<sup>14</sup> *Туркестанский авангард*, Каталог выставки, авт. вступ. ст. Е.С. Ермакова, Т.К. Мкртычев, М.Л. Хомутова, Москва 2009, с. 9.

тину мира христианской европейской культуры, лишь журились грозющим пальчиком старшего брата, то нынешним насельникам вменялось восстанавливать памятники, а остальные традиции быта и досуга искоренялись властно и агрессивно другими органами – не художественными.

«Время было поистине парадоксальное. Средняя Азия, совсем недавно жившая по законам средневековья, оказалась втянутой в самый безрассудный социально-политический эксперимент. Переворачиваются все устои традиционного общества, искореняются “пережитки”. Женщину-мусульманку призывают снять паранджу, а заодно освобождают ее для общественно полезного труда на хлопковых полях. Родается новая система образования: создаются школы ликбеза (ликвидации безграмотности) для местного населения, грамоте обучают в красных уголках и красных юртах. В 1929 году осуществляется переход с арабской графики на латиницу, и таким образом подрывается основа традиционной письменной культуры»<sup>15</sup>.

Что представлял из себя Самарканд времен вхождения в Российскую империю, ближе ко времени, когда туда попали русские художники (среди них и Николаев), прибывшие с целью его восстановления?

Самарканд, по воспоминаниям путешественников и представителей дипмиссий, до XIX в. уподоблялся раю. «...Этот избранный город, который по славе своих прелестных равнин, превосходных деревьев, красивых зданий, приятных каналов – драгоценность каждой страны и предмет соревнования других городов и весей...»<sup>16</sup>.

В.Л. Вяткин<sup>17</sup>, описывая архитектуру Самарканда, цитирует Де Клавихо – участника посольской миссии кастильского короля в 1404 г.: «...город Самарканд лежит на равнине и окружен земляным валом и глубокими рвами, он немного больше города Севильи... а вне города построено много домов, присоединяющихся к нему... Весь город окружен садами и виноградниками... <...> Столько этих садов и виноградников, что когда подъезжаешь к городу, то видишь точно лес из высоких деревьев и посреди его самый город. По городу и садам идет много водопроводов. Промежду этими садами разведено много дынь и хлопка. <...> Эта земля богата всем: и хлебом, и вином, и плодами, и птицами и разным мясом; бараны там очень большие и с большими хвостами. <...> Так изобилен и богат этот город и земля, окружающая его, что нельзя не удивляться; имя его Симескинт, что значит богатое селенье; и отсюда взялось имя Самарканд. <...> ...Царь так хотел возвеличить этот город, и какие страны он ни завоевывал и покорял, отовсюду привозил людей, чтобы они населяли город и окрестную землю; особенно он старался собрать мастеров по разным ремеслам»<sup>18</sup>.

А к рубежу XIX-XX вв. вся эта роскошь пришла почти к гибели. В таком Самарканде, величественном, разрушающемся, разграбленном, поселился в одной из худжр (келий) медресе Шир-Дор Николаев. Это медресе, духовное учебное заведение, находилось на площади Регистан – центральной исторической части

<sup>15</sup> Там же, с. 10.

<sup>16</sup> В.Л. Вяткин, *Архитектура древнего Самарканда*, ВХУТЕИН 1929, с. 12.

<sup>17</sup> В.Л. Вяткин (1869-1932) – археолог, востоковед.

<sup>18</sup> В.Л. Вяткин, *Архитектура древнего Самарканда...*, с. 13-14.



Самарканда. Худжра выглядела так: каменные полы, отопления нет, керосиновая лампа, никаких удобств, вода – из хауза, из мебели – старый расшатанный стол, табуретка, железная солдатская кровать, покрытая ветхим байковым одеялом, небольшая подушка, тонкий ватный тюфяк, на полу соломенная циновка<sup>19</sup>. Так описала худжру Шир-Дора Вера Жосан, жена художника Варшам Еремяна<sup>20</sup>, который несколько позже (1926) жил там же, где и Николаев. Крайне неустроенный быт, как видно из дальнейших событий, никак не повлиял на решение Николаева остаться в этом восточном солнечном крае.

Председателем Самкомстариса назначается В.Л. Вяткин, художественную секцию возглавляет художник-медальер Д.К. Степанов<sup>21</sup>. Эта секция была самой многочисленной и шумной. Именно в эту секцию входит художник А.В. Николаев, среди его коллег – Алексей Исупов<sup>22</sup>, Виктор Уфимцев, Кузьма Петров-Водкин<sup>23</sup>, Александр Самохвалов<sup>24</sup> и др. Фактически возглавил работу секции прибывший из Ташкента художник Иван Семенович Казаков, так как Степанов решал в основном хозяйственные проблемы.

Комиссии, судя по отдельным воспоминаниям, был присущ дух альтруизма, воодушевления. Все горели. Такой дух создавал, надо полагать, прежде всех ее председатель – Василий Лаврентьевич Вяткин.

---

<sup>19</sup> В. Жосан, *Рядом с художниками: Записки Веры Жосан*, Ташкент 2009, с. 24.

<sup>20</sup> Варшам Никитович Еремян (1897-1963) – живописец, график, художник театра и кино.

<sup>21</sup> Д.К. Степанов (1882, Санкт-Петербург 1937(1949-?), Венеция) – живописец, график, медальер, сценограф. Родился в семье известного живописца Клавдия Петровича Степанова. Художественное образование получил в Италии. В 1913-1919 работал медальером на Петербургском монетном дворе. Автор первой советской медали, тиражированной Монетным двором, посвященной двухлетней годовщине Октября. В 1919-1924 занимал пост заместителя председателя Отдела по делам музеев в Петрограде. В 1925 командирован Наркомпросом в Париж и Рим на Монетные дворы для ознакомления с копировально-гравировальным оборудованием, занимался изготовлением инструмента для клейм по метрической системе. В Советский Союз не возвратился. Некоторое время жил в Париже, затем поселился в Италии. Занимался сценографией. Принял участие в Международной художественной выставке в Венеции (биеннале). Давал частные уроки, в том числе сыну Ф.И. Шляпина Борису Федоровичу. (Источник: *Международная ассоциация антикваров и арт-дилеров* [электронный ресурс.] [artinvestment.ru/auctions/1132/biography.html](http://artinvestment.ru/auctions/1132/biography.html)).

<sup>22</sup> А.В. Исупов (1889-1957) – художник, родился в Вятке, умер в Италии. Учился в иконописной мастерской, Московском училище ваяния и зодчества; в 1915-1923 гг. служил в армии и жил в Туркестане, работал над реставрацией древних памятников Самарканда; в 1926 г. уезжает в Италию. (Источник: *Авангард XX века. Из собрания Гос. музея искусств Республики Каракалпакстан: Альбом-каталог*, под науч. ред. А. Хакимова, Ташкент 2003.) «Талантливый ученик А. Васнецова и К. Коровина, молодой живописец, уже тогда получивший целых пять премий за свои картины, которые регулярно выставлялись не только в России, но в Европе и Америке, в 1915 году неожиданно оказался в Ташкенте», А.В. Исупов был приглашен в Самарканд И.С. Казаковым в качестве его помощника для работы в художественной секции Самкомстариса. (Источник: Б.А. Голендер, *Мои господа ташкентцы: История города в биографиях его знаменитых граждан*, Ташкент 2007, с. 216-217).

<sup>23</sup> К.С. Петров-Водкин (1878-1939) – живописец, график, театральный художник; в 1921 г. участвовал в научной экспедиции в Самарканд, обследовавшей архитектурные памятники города.

<sup>24</sup> А.Н. Самохвалов (1894-1971) – живописец, график, участник научной экспедиции в Самарканд (1921).

Художники были распределены по памятникам. Надо было точно копировать мозаичный узор, кирпичную кладку какой-нибудь детали. Работа была кропотливая. Николаев работал в Гур-Эмире. «Благодаря своему характеру и ювелирному мастерству он делал удивительно тонкие вещи»<sup>25</sup>.

И.С. Казаков, направлявший работу художников, задумал создание невиданного альбома по каждому изучавшемуся памятнику, в котором таблицы отражали бы архитектурные декорации в натуральную величину. Поэтому художники усиленно занимались калькированием, а также восстановлением мозаичных панно. В результате прекрасным мозаикам были возвращены их первоначальные яркость, сочность и глубина. Николаев делал гур-эмирские обмеры и зарисовки. Что представлял из себя Гур-Эмир той поры? Он выглядел почти так, как его изобразил на картине «Мавзолей Гур-Эмир» В.В. Верещагин, а описал рожденный в год написания этой картины (1869) Вяткин – величественным и полуразрушенным.

А.В. Николаев, работая в таком необычном для россиянина месте, очаровывается – иначе не скажешь. С ним происходит метаморфоза: он облачается в восточное одеяние – чапан (просторный, просто скроенный халат на манер рубахи, без воротника, стеганный, если зимний – то на вате, летний – без), на голову – тюбетейку, местные рабочие называют его Усто, мастер, а впоследствии – Усто Мумин (смирный, нежный, кроткий)<sup>26</sup>. В историю живописи Александр Васильевич Николаев отныне входит с новым именем – Усто Мумин, это и его псевдоним, и подпись на картинах, и в скором времени уже главное имя.

Из кельи Шир-Дора Усто Мумин перебирается в дом к Степанову. Не один, а с целой компанией художников.

Несмотря на смену политических формаций, названий государств, смену властей, Самарканд, как видно из описаний города 1920-х гг., по-прежнему, как в Средние века, остается райским садом. К.С. Петров-Водкин, четыре месяца проведший в Самарканде, оставляет путевые заметки о городе, взволновавшем его. Он пишет: «Утро начиналось купаньем из кауза<sup>27</sup> или, пересекая узенькие проулучки, спускался я к Серебряному роднику – лечебному роднику сартов<sup>28</sup>, свежесть которого на добрую половину дня делала меня бодрым. Раннее утро после такого купанья. В пекарне о гончарное брюхо печки шлепались узорные хлеба – “лапошки”. Чайхана дымила самоваром. У стен Регистана чернело и зеленело виноградом, жужжали люди. <...> В большей мере с площадью Регистана связаны для меня впечатления фруктовые. На протяжении лета меняются натюрморты. Урюк и абрикосы, нежные персики, перебиваемые вишнями. Понемногу тут и там вспыхнут первые гроздья винограда. Впоследствии виноград засияет все; самых разных нюансов и форм, он царит долго и настойчиво, пока не ворвутся в него кругляши дыней и арбузов и, наконец, заключительный аккорд золотых винных ягод заполнит лотки и корзины. В лавочках кишмишовый изюм

<sup>25</sup> В.И. Уфимцев, *Говоря о себе: Воспоминания*, Москва 1973, с. 51.

<sup>26</sup> Му’мин – «тот, кто обладает верой (иман), благочестивый, верующий» (с араб. яз.) (Н. Ахмедова, *Хранитель сада*, [в]: *Чингиз Ахмаров: Сводный каталог произведений*, сост. И. Галеев, Москва 2010, с. 44).

<sup>27</sup> Кауз – так у Петрова-Водкина, на самом деле – хауз.

<sup>28</sup> Сарты – так называли туземцев Туркестана русские колонисты.

разыграется янтарем к этому времени. Среди всего этого пшеничный цвет узорных, хрустящих по наколам, лепешек»<sup>29</sup>.

В такое же природное изобилие попадает Усто Мумин – в сад дома Степанова. И если Самарканд – это среднеазиатский Рим, то в Риме должны быть итальянцы, хотя бы один. Такая роль выпала Степанову. За ним в Самарканде шла слава, пишет М.Е. Массон<sup>30</sup>, знатока якобы каких-то особенных секретов приготовления глазурей Ватикана, которые он вывез из Италии. Так или нет – неизвестно, но он вывез оттуда жену-итальянку и четверых детей. В окружении Степанова его детей величали путти, то есть ангелочки, или ичкимеры, то есть козососы (так на местном наречии называли крупных ящериц-варанов, будто бы высасывающих молоко у коз и овец). Заботы о большом семействе спроецировали и род деятельности (хозяйственной – при Самкомстарисе), и ту славу, которую оставил в истории культуры Степанов: не его медальерное творчество, а гостеприимство, которым он окружил подопечных ему художников. Во дворе снятого им дома, в его пристройках, поселилось несколько человек, а вечерние посиделки собирали до двадцати. В одном из двориков этого огромного дома жил Усто Мумин. «Эти дворики и сады со множеством лабиринтов напоминают сады Шахрезады»<sup>31</sup>, – писал в письме друзьям Уфимцев. Здесь ели виноград всех сортов, ванильные дыни.

Первое впечатление Уфимцева от встречи с Усто Мумином: «...и Николаев, тот самый, о котором говорил Волков. Русский, с бесцветными, готовыми высколотить, глазами, всегда спешащий Николаев был больше известен под именем Усто Мумин. Он поверх европейского костюма носил легкий халат и парчовую тюбетейку. Усто Мумин оказался действительно интересным человеком, и много-много сложная его натура раскрылась мне не сразу»<sup>32</sup>.

«Сад, который арендовал Степанов, был огромен. Границ его мы не знали. Деревья ломались от фруктов. Виноградные лозы гнулись до земли под тяжестью своих даров. И всем этим мы могли пользоваться в неограниченном количестве! <...> Каждый вечер сходились у хауза. Там, под шапками карагачей, за большим столом располагалось все многочисленное семейство Степанова. Там были и Усто Мумин с сестрой Галочкой и Леваном, и два друга дома – Аббас и Обид, – и Егорка, неизвестно как попавший в этот край парнишка, и мы. Всего пятнадцать душ. Пили чай с виноградом и печеньем, которое мастерски выпекала жена Степанова Ромеа. Долгое время не могли определить язык, на котором между собой объяснялось семейство Степанова.

– Итальянский, – сказал Усто Мумин. Все они итальянцы.

После чая говорили о живописи, о Сибири, об Италии. Джорджоне, Боттичелли, кватроченто, Маяковский, “Бубновый валет”, Пикассо – носилось и переплеталось в тихом вечернем воздухе самаркандского загородного сада»<sup>33</sup>; «за стеной

<sup>29</sup> К.С. Петров-Водкин, *Самаркандия: Из путевых набросков 1921 года*, Петроград 1923, с. 11-12.

<sup>30</sup> Михаил Евгеньевич Массон (1897-1986) – археолог, востоковед.

<sup>31</sup> В.И. Уфимцев, *Говоря о себе...*, с. 49.

<sup>32</sup> Там же, с. 48.

<sup>33</sup> Там же, с. 49-50.

у Степанова играют на рояле Чайковского...»<sup>34</sup>; «Вечерами устраивали “камлание”. Орем, кричим, галдим, пляшем и поем. С нашими голосовыми данными свободно можно давать концерты»<sup>35</sup>; «По утрам уходили за город. Оби Рахмат – Благословенные воды! Мы писали этюды. Ели фрукты. Ночами нас ели москиты, а фрукты беспокоили желудки. Жили дружно и даже весело. Правда, бывало, лежа под виноградными лозами, глядя на тяжелые кисти хусани или чераса<sup>36</sup>, тоскливо говорили: “Эх, почему это не котлеты!”»<sup>37</sup>.

Но эта тучность была видимой: времена-то были голодные, кроме фруктов, иногда есть было нечего, денег не было, зарплату художники получали порой... кишмишом.

Степанов, взвалив на себя решение бюджетно-хозяйственных проблем, попал в нелегкую ситуацию: стоимость бумажных денег все время падала, валюта была неустойчива, такие рядовые расходы, как покупка карандаша, выражались астрономическими цифрами. «Чтобы на более длительный срок задержать возможно большую покупательную способность денежных переводов, получавшихся на содержание Самкомстариса, Степанов тратил немало времени на всякие выдумки. Одной из наиболее удачных была закупка кишмиша. Мешками складывался он в одном из помещений медресе Улугбека всякий раз после очередного, обычно сильно запаздывавшего почтового перевода и реализовался по мере надобности в день производства того или иного расхода. Кишмишом выдавалась два раза в месяц и зарплата сотрудникам. Некоторое осложнение вносила в расчеты также разница в курсе одновременно обращающихся центральных денежных знаков и туркбон, ценившихся в десять раз дешевле первых. Успешно занимаясь всем этим, Степанов тем самым представлял возможность остальным членам комиссии целиком отдавать свое время продуктивной производственной работе»<sup>38</sup>, – вспоминает Массон.

Художникам приходилось как-то самим выкручиваться, находить приемлемые способы выживания, например, выполнять всякого рода халтуру. Вспоминает В.И. Уфимцев: «Путь от нашего жилья до Шах-и Зинда был километров пять. Лавочники, чайханчики, парикмахеры уже знали нас. В те годы нэпа частники процветали. В книжном магазине “Знание” сидела пышная дама. Мы ее называли “Мадам знание”. Солидная вывеска “Сохер и Розенберг” предлагала сухофрукты. Мелкие торговцы спешно заказывали хоть какие-нибудь подобию рекламы над своими “предприятиями”.

– Эй, вивиска! – слышали мы вслед, и какой-нибудь торговец картошкой или портной совали нам в руки кусок фанеры или старую жестянку.

Случайный прохожий-грамотей писал по-арабски название “предприятия” и фамилию хозяина. Нагруженные фанерками и жестянками, с карманами, набитыми “арабскими записочками”, возвращались мы домой. Там на солнцепеке быстро высыхал черный фон, по которому белилами весело накручивали мы араб-

<sup>34</sup> Виктор Иванович Уфимцев, архив: дневники, фотографии, рисунки, коллажи, живопись, авт.-сост. И. Галеев, Москва 2009, с. 62.

<sup>35</sup> Там же, с. 67.

<sup>36</sup> Хусайне и черас – сорта винограда.

<sup>37</sup> В.И. Уфимцев, *Говоря о себе...*, с. 55.

<sup>38</sup> М.Е. Массон, *Падающий минарет (северо-восточный минарет Самаркандского медресе Улугбека)*, Ташкент 1968, с. 16.

скую вязь. Мы писали подряд. Мы не понимали, чей это был обломок фанеры. Мы не знали и того, что мы пишем. Наутро заказчики узнавали свои жестянки, говорили: – Моя! – и водворяли над пролетом своей лавки»<sup>39</sup>.

Художники, и Усто Мумин в том числе, чтобы подработать, расписывали чайханы в Самарканде, детские люльки – бешики, даже торговали на перекрестках торговых дорог виноградом, собранным в саду у Степанова<sup>40</sup>.

Отношения между Усто Мумином и Степановым складывались добрые, трепетные: «они понимали друг друга. Они священнодействовали над левкасами, эмульсиями. У них был общий язык, – так запомнилось Уфимцеву. – Иногда я видел, как Степанов, приподняв угол тонко шитого сузани<sup>41</sup>, показывал Усто Мумину свое новое достижение. Они шепотом советовались, беспокоились. Стоя в отдалении, я равнодушно смотрел на элегантную и холодную живопись Степанова»<sup>42</sup>.

Где теперь эти «холодные» полотна? Какова была дальнейшая судьба Степанова? (Информация потеряна, так как Степанов, не вернувшись из Италии, стал врагом советской власти.)

Задолго до развала коммуны Степанова были творческие вечера, выставки.

Одной из первых была совместная выставка Усто Мумина и Уфимцева (1924). «Большой зал занял я, зал поменьше – Усто Мумин. Галя<sup>43</sup> села за кассу. Ждем зрителя. Ждали несколько дней. Решили перебросить выставку в другое помещение. Перебросили. Галя опять села за кассу. Посоветовались. Решили закрыть выставку. Все же на скудные доходы от нашего искусства мы имели такие обеды, о которых мечтали лежа под виноградными лозами»<sup>44</sup>.

Время с 1920 по 1925, находясь в Самарканде, Николаев – Усто Мумии вбирал в себя новый для него быт, новые краски – впечатления воплотились в полотна. «Как это ни парадоксально, но Николаева совершенно не коснулось тяготение к изображению архитектурных памятников, которому отдали дань почти все живописцы Узбекистана того времени. На него больше воздействовала живая жизнь, быт и обычаи народа»<sup>45</sup>.

*Туркменка, Танец мальчика, Танец, Мальчики с перепелками, Всадник, Сон пастуха, Учитель, Юноша в купальне под сводами, Бача-дударист, Радение с гранатом, серия миниатюр Юноша, гранатовые уста, Мальчик-водоноша, Весна, Портрет юноши в белой чалме, Жених, Мальчик в меховой шапке, Дорога жизни, Мальчик с перепелкой* – неполный перечень работ Усто Мумина самаркандского периода. Объединяет их изображение восточных типажей, в большинстве работ – юноши.

Да и юноши необычные – они прежде всего красивые, артистичные: танцуют ли, мечтают ли, отдыхают. Эти молодые люди принадлежали к социально-культурному слою бачи.

Провозвестником оригинального направления в визуальном искусстве Центральной Азии назвал Усто Мумина искусствовед Ильдар Галеев. «...В 1920-е го-

<sup>39</sup> В.И. Уфимцев, *Говоря о себе...*, с. 51.

<sup>40</sup> С.М. Круковская, *Усто Мумин...*, с. 24.

<sup>41</sup> Сузани, или сюзане, – гобелен, гладкая ткань с вышивкой.

<sup>42</sup> В.И. Уфимцев, *Говоря о себе...*, с. 52.

<sup>43</sup> Галя – сестра А.В. Николаева.

<sup>44</sup> В.И. Уфимцев, *Говоря о себе...*, с. 56.

<sup>45</sup> С.М. Круковская, *Усто Мумин...*, с. 19.

ды заявил о себе Усто Мумин, на которого... оказало большое влияние искусство Византии, древнерусской иконы и раннего европейского Ренессанса. <...> Взгляд Усто Мумина на мир Востока был взглядом русского колониста, плененного поэтикой и очарованием неведомого, но постепенно обретаемого им мира...»<sup>46</sup>.

Вспоминает в дневнике В.И. Уфимцев: «23 апреля 1024 г. Завтра Великий Четверг, через 4 дня Пасха, но здесь мы ничего не чувствуем страстного, дни как самые обычные, вечерами, правда, невиданные нами гуляния по улицам стар[ого] города, “Ураза”, пляски бачей, музыка и пение евреев в чайханах продолжается до 2 часов ночи, потом бьют барабаны, возвещающие, чтоб кончали еду»<sup>47</sup>. Именно эти юноши и станут краеугольным камнем как творчества Усто Мумина, так и мифа о нем.

\* \* \*

После Самарканда в биографии А.В. Николаева был Ташкент, Ленинград, вновь Ташкент. В 1937 г. Николаев был командирован в Москву для внутреннего оформления узбекистанского павильона на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке.

Тем не менее излюбленными образами Николаева остаются юноши. В повести Энны Аленик описан фрагмент, относящийся к концу 30-х гг.: «...Мы пили чай на террасе и пришел Усто. Он осторожно держал за край подрамника свою свежую работу и повернул ее в нашу сторону. Когда ему нравилось то, что он сделал, он показывал. На этот раз был не этюд, была законченная картина: на песчаном холме стоял на редкость нежный, стройный – не мальчик, но и не взрослый узбек, в халате с лиловыми и голубыми полосами, и так красиво смуглой рукой протягивал нам розу. Ну полное впечатление, что нам. Он был босой. Ноги – тоже нежные, как у мадонны.

Алексей Платонович [по сюжету повести – тесть художника. – Э.Ш.] посмотрел и сказал: “Неотразимой красоты юноша. Но... бездельник. Он будет на иждивении обожающих его”.

Усто не обиделся, сказал, что это его не интересовало. Его интересовала только гармония облика. <...>

“Нина мне что-нибудь скажет?” – спросил Усто.

Я очень глупо выпалила: “Не понимаю я его!..”

А Саня сказал: “Поздравляю, Усто. Из всего, что у вас видел, это самая тонкая живопись. Как вы назовете?”

“Я уже назвал: “Венец творения”. Подразумевается, что гармоничный человек – венец творения”.

“Не чересчур пышно? – спросил Саня. – И, по-моему, не совсем верно. А почему не цветок, не олень, не бабочка? Что, в них меньше гармонии?”

Теперь Усто обиделся: “Ну, знаете! Не случайно бог создал по своему образу и подобию не бабочку, не оленя, а человека”»<sup>48</sup>.

<sup>46</sup> И. Галеев, *Устоз*, [в]: Чингиз Ахмаров..., с. 7.

<sup>47</sup> Виктор Иванович Уфимцев, архив..., с. 71.

<sup>48</sup> Э. Аленик, *Напоминание*: Повести, Ленинград 1985, с. 133-134.

Характеристики, данные автором повести юноше с картины Усто Мумина, – некое обобщение: так выглядят все юноши на картинах художника: *томный, не мужественный, в каждой линии – гармония.*

В Москве в 1938 г. Усто Мумин был арестован.

Копии документов, полученные при посредстве ФСБ России из архивов СНБ Узбекистана, проливают свет на дальнейшую биографию художника и одновременно оставляют неразгаданными многие загадки, сконструированные временем и властью.

## Библиография

*Авангард XX века. Из собрания Гос. музея искусств Республики Каракалпакстан: Альбом-каталог*, под науч. ред. А. Хакимова, Ташкент 2003.

Ахмедова Н., *Хранитель сада*, [в]: Чингиз Ахмаров: *Сводный каталог произведений*, сост. И. Галеев, Москва 2010.

*Виктор Иванович Уфимцев*, архив: дневники, фотографии, рисунки, коллажи, живопись, авт.-сост. И. Галеев, Москва 2009.

Вяткин В.Л., *Архитектура древнего Самарканда*, ВХУТЕИН 1929.

Галеев И., *Устоз*, [в]: Чингиз Ахмаров: *Сводный каталог произведений*, сост. И. Галеев, Москва 2010.

Голендер Б.А., *Мои господа ташкентцы: История города в биографиях его знаменитых граждан*, Ташкент 2007.

Жосан В., *Рядом с художниками: Записки Веры Жосан*, Ташкент 2009.

Круковская С.М., *Усто Мумин (Александр Васильевич Николаев. 1897-1957: Жизнь и творчество)*, Ташкент 1973.

Массон М.Е., *Падающий минарет (северо-восточный минарет Самаркандского медресе Улугбека)*, Ташкент 1968.

*Международная ассоциация антикваров и арт-дилеров* (электронный ресурс: [artinvestment.ru/auctions/1132/biography.html](http://artinvestment.ru/auctions/1132/biography.html)).

Петров-Водкин К.С., *Самаркандия: Из путевых набросков 1921 года*, Петроград 1923.

*Туркестанский авангард*, Каталог выставки, авт. вступ. ст. Е.С. Ермакова, Т.К. Мкртычев, М.Л. Хомутова, Москва 2009.

*Усто Мумин (А. Николаев)*, альбом, авт. текста и сост. Р.В. Еремян, Ташкент 1982.

Уфимцев И., *Говоря о себе: Воспоминания*, Москва 1973.