

УДК 7.036(47+57)
ББК 85.103(2)
Ш30

Шафранская, Элеонора.

Усто Мумин: превращения. — М.: Музей современного искусства «Гараж», 2023. — 304 с.: ил.

По воспоминаниям друзей и коллег художника, по слухам и мифам, по скупым фактам и немногочисленным документам, по повести Энны Аленик «Напоминание», по мемуарам искусствоведов и художников реконструирована биография русского живописца Александра Васильевича Николаева (1897–1957). Он хотел повторить опыт Поля Гогена, Арминия Вамбери — и в итоге стал Усто Мумином.

Самым ярким, счастливым и творчески насыщенным периодом в жизни художника оказались 1920-е годы. Именно тогда были созданы работы, которые стали для Усто Мумина главными, а для зрителя — узнаваемыми, «устомуминовскими». Однако в судьбе художника они обернулись проблемами, так как не вписывались в тогдашнюю идеологию.

Первым подходом автора к биографии Усто Мумина стала книга 2014 года «А.В. Николаев — Усто Мумин: судьба в истории и культуре (реконструкция биографии художника)». Нынешнее издание — самостоятельная книга, в которую вошел большой массив нового материала: открывшиеся свидетельства и иллюстрации, прежде не публиковавшиеся. В их числе юношеские стихи Усто Мумина, сочиненная им легенда «Оби-Рахмат», весьма ценные свидетельства Ольги Бессарабовой о воронежском периоде его жизни и недолгом пребывании в Оренбурге, воспоминания Ольги Мануиловой, Галины Козловской и др., стенограмма творческого вечера Усто Мумина, где зафиксировано очень важное выступление художника — его анализ собственного творческого пути.

Автор выражает благодарность за консультацию и предоставленные материалы Маринике Бабаназаровой, Ильдару Галееву, Екатерине Ермаковой, Центральному государственному архиву Республики Узбекистан, в частности Нине Юсуповой, Государственному музею Востока, Фонду Марджани.

Совместное издание Музея современного искусства «Гараж» и издательства Artguide Editions (Artguide s.r.o.).

ISBN 978-5-9905612-2-9

© Элеонора Шафранская, текст, 2023

© Никита Михин, дизайн и макет, 2023

© Музей современного искусства «Гараж», 2023

© Фонд развития и поддержки искусства «Айрис» / IRIS Foundation, 2023



10. Миф о художнике

28. До Самарканда



52. Самарканд

92. Бачи

116. Ташкент

136. Ленинград —
Ташкент — Москва

174. Нигде

188. Возвращение



214. Дервиш

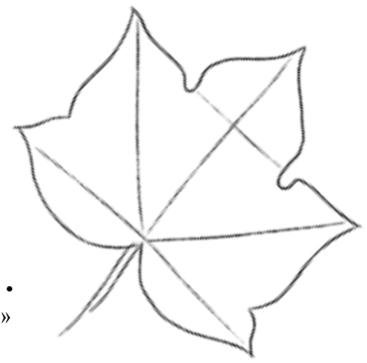
228. Литература



296. Примечания

ОГЛАВЛЕНИЕ

236. Приложение 1.
«Сашечкины некоторые стихи»



240. Приложение 2.
Легенда «Оби-Рахмат»

250. Приложение 3.
Автобиография Николаева
Александра Васильевича

252. Приложение 4.
Протоколируемая беседа комиссии
в лице тов. Стразина с художником
Николаевым 9 декабря 1937 г.

254. Приложение 5.
Как Усто Мумина заподозрили
в басмачестве

258. Приложение 6.
Ада Корчиц. Биография заслуженного
деятели искусств Узбекистана
художника Александра Васильевича
Николаева (Усто Мумина)

260. Приложение 7.
Стенографический отчет
творческого вечера художника
Узбекской ССР А.В. Николаева
(Усто Мумина) 24 января 1948 г.





Александр Николаев (Усто Мумин). Ташкент, 1926
Галеев-Галерея, Москва

Известен мне был также классический случай с крупным французским художником Поль¹ Гогеном, который 7 лет прожил на острове Таити, живя как туземец, исполняя все их ритуалы и обычаи. Это дало ему возможность создать себе большое имя благодаря блестящим работам, написанным им на о. Таити. У меня явилась мысль повторить этот опыт на себе².

Усто Мумин

Надпись другу на обороте фотографии:

«Кабан! Если я сдохну или просто придется нам расстаться с тобой — оставляю тебе 4 небольшие заповеди:

1. Будь искренен.
 2. Никогда не довольствуйся малым — это удел нищих духом.
 3. Учись любить себя. Вся трудность умения любить себя в том, что эта трудность все время колеблется между самопожертвованием и эгоизмом.
 4. Запрещенный плод сладок. Смело срывай все запрещенные плоды.
- Саша (д. Шура) Мумин. 12 II 1931»³

¹ Здесь и далее во всех цитатах сохранена авторская орфография и пунктуация.

² См. Приложение 5.

³ Венюк Савицкому: живопись, рисунок, фотографии, документы / Авт.-сост. И. Галеев. М.: Галеев-Галерея, Московский клуб коллекционеров изобразительного искусства. 2011. С. 186.

МИФ ————— 1.

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

Что заставило художника кардинально поменять место жительства и имя? Мало сказать, что, приехав в Самарканд, край для него совершенно экзотический, он был удивлен и восхищен. В 20-х годах XX века случилось небывалое перемещение не только творческой интеллигенции, но и людей самых обычных профессий из российских столиц и крупных городов на периферию страны. «Человек с чемоданом, баба с мешком — вот типичные персонажи этой культуры...»⁴

Вернемся к эпиграфу. С оглядкой на собрата-художника Николаев решил повторить его опыт — вписаться в новый для себя узор жизни, не только надев узбекские чапан и тюрбетейку. Для полноценного вживания в чужую жизнь необходимо было выучить местные наречия, принять ислам, пройти обряд инициации. Удивительный поступок, озадачивающий. Этот факт биографии Николаева скорее из области мифологии.

Личное дело Александра Николаева, хранящееся в Центральном государственном архиве Республики Узбекистан, с одной стороны, проясняет «религиозное» мировоззрение художника, с другой — порождает новые версии такого поступка. Ведь никакое вероисповедание, за исключением коммунистического, не поощрялось в советском атеистическом государстве, а уж принимать русскому человеку веру, идущую вразрез с традициями, — и вовсе эпатаж. Впоследствии, когда Николаевым занялись органы НКВД, такой оригинальный шаг не мог остаться незамеченным. На допросах Николаев отвечает о вере по-разному (нависшая над жизнью опасность провоцировала на конформизм):

«В.: Подтверждаете ли вы все сказанное вами на 2-м Республиканском пленуме Орг. Ком. художников по вопросу о своей автобиографии?»

О.: Подтверждаю все, за исключением одного. Я говорил или, правильнее сказать, выразился так, что можно было понять, что мусульманство я принял из идейных целей и побуждений. — Этого не было. Вступил я в мусульманство по чисто экзотически-романтическим побуждениям. Мне нравился декоративизм одежд и украшений. Была еще одна причина: в это время, в 1921–1922 году, я только что в Оренбурге

⁴ Паперный В.З. Культура Два. М.: Новое литературное обозрение. 2011. С. 61.

развелся с женой⁵, но она добивалась моего возвращения к ней. Мусульманство я считал возможным использовать как моральную преграду между нами»⁶.

Однако в другом документе (1939) отношения с новой верой освещены иначе:

«Достав в публичной библиотеке Коран в переводе Казимирского⁷, я прочел его, чтобы понять основы мусульманства. Знакомый татарин, переводчик при Горсовете, Абдулла Бодри, научил меня религиозным ритуалам — чтению арабских молитв, которые я вызубрил наизусть. Спустя примерно месяца 3 после этого я заявил хозяину снимаемой мною квартиры о своем желании принять мусульманство. Хозяин был крайне удивлен, не понимая, зачем русскому художнику принимать ислам. Но я настаивал на своей просьбе и прочел ему молитву по-арабски, что его еще больше удивило. В течение 10–25 дней он все расспрашивал меня, зачем я хочу принять их веру. Я отвечал, что знаю их веру не меньше его хозяина, т. к. знаю содержание Корана, в то время как почти все неарабы-мусульмане его не знают, что вера эта мне нравится, что хочу жить по мусульманским обычаям. Хозяин не раз советовался со своими соседями, с приходским муллой, а затем как-то привел и муллу, который сам спросил меня о моем желании стать мусульманином. В течение нескольких дней произошло „обращение“ мое в ислам. У городского казия я переименовал свою фамилию на Усто Мумин (усто — мастер, мумин — правоправный), оставаясь по документам во все последующее время Алек. Вас. Николаевым. Обряд обращения был крайне несложен. Были позваны соседи, пришел мулла. Я прочел все

⁵ На запрос в Оренбургский ЗАГС был получен ответ: «На ваш запрос комитет по вопросам ЗАГС Оренбургской области сообщает об отсутствии актовой записи о заключении брака Николаева Александра Васильевича, 1887 года рождения, в архивах органов ЗАГС Оренбургской области. Проверка проведена по имеющейся электронной базе данных» (от 08.02.2019).

⁶ Протоколируемая беседа комиссии в лице тов. Страдина с художником Николаевым 9 декабря 1937 года // ЦГА РУз. Ф. 2320. Оп. 1. Д. 38. Л. 18.

⁷ Перевод Корана с арабского на французский язык выполнил переводчик французского посольства в Персии Альбер де Биберштейн-Казимирский (1808–1887), этот вариант перевода уже на русский сделал в 1864 году К. Николаев, однофамилец художника. Книга переиздавалась в 1865, 1876, 1880 и 1901 годах.

знакомые мне молитвы, после чего и мулла прочел длинную молитву. Закончилось все пловом, после которого я подарил халат мулле. С этого времени я стал посещать мечеть, одеваться по-узбекски. Знакомство с языком и обрядами мусульманина дало мне возможность ближе приглядеться к окружающей меня жизни. Этот период, продолжавшийся около 3,5 лет, закончился моей женитьбой на русской девушке, после чего я переехал в Ташкент»⁸.

Чем, как не стремлением к безопасности, продиктован ответ на вопрос, заданный художнику в 1937 году: «Веруете ли вы сейчас в бога? — Нет, и никогда не веровал, кроме детства (до 15–16 лет)»⁹. Да и по словам дочери Усто Мумина Марины отец не был верующим человеком.

Скорее всего, дело было не собственно в вере, а в погружении в культуру и быт, в стремлении стать своим для людей, которых он пытался понять, объяснить себе, которых он рисовал. «Увлечение чисто декоративной стороной окружавшей меня обстановки зародило во мне мысль глубже окунуться в жизнь дотоле неизвестного мне народа, глубже изучить его народное искусство, его быт, фольклор»¹⁰. И не случайно Усто Мумин упоминает¹¹ Арминия Вамбери, венгерского ученого, путешественника. Со второй половины XIX по первую четверть XX века имя Вамбери было весьма популярно в России. Издавались не только его сочинения, но и книги о нем для детей и юношества¹².

За два года до взятия Ташкента русскими завоевателями Арминия Вамбери в обличье дервиша предпринял путешествие по Средней Азии, взяв себе имя Решид-эфенди и обрядившись в лохмотья, которые подвязал веревкой, как было принято у нищих. Одни говорили о Вамбери: «Хаджи Решид... настоящий дервиш, из него выйдет толк»¹³. Другие же сомневались в его роли: «Конечно, он не дервиш, — говорило большинство, — он меньше всего похож на дервиша, так как бедность его одежды резко противоречит чертам и цвету лица»¹⁴.

Арминию Вамбери хотелось узнать об общественной жизни, семьях и племенах. Книга о его путешествии была опубликована в 1864 году, а ее первый русский перевод — в 1865-м. Вамбери в своем «Путешествии по Средней Азии» обращает внимание на характерные черты ментальности

⁸ См. Приложение 5.

⁹ См. Приложение 4.

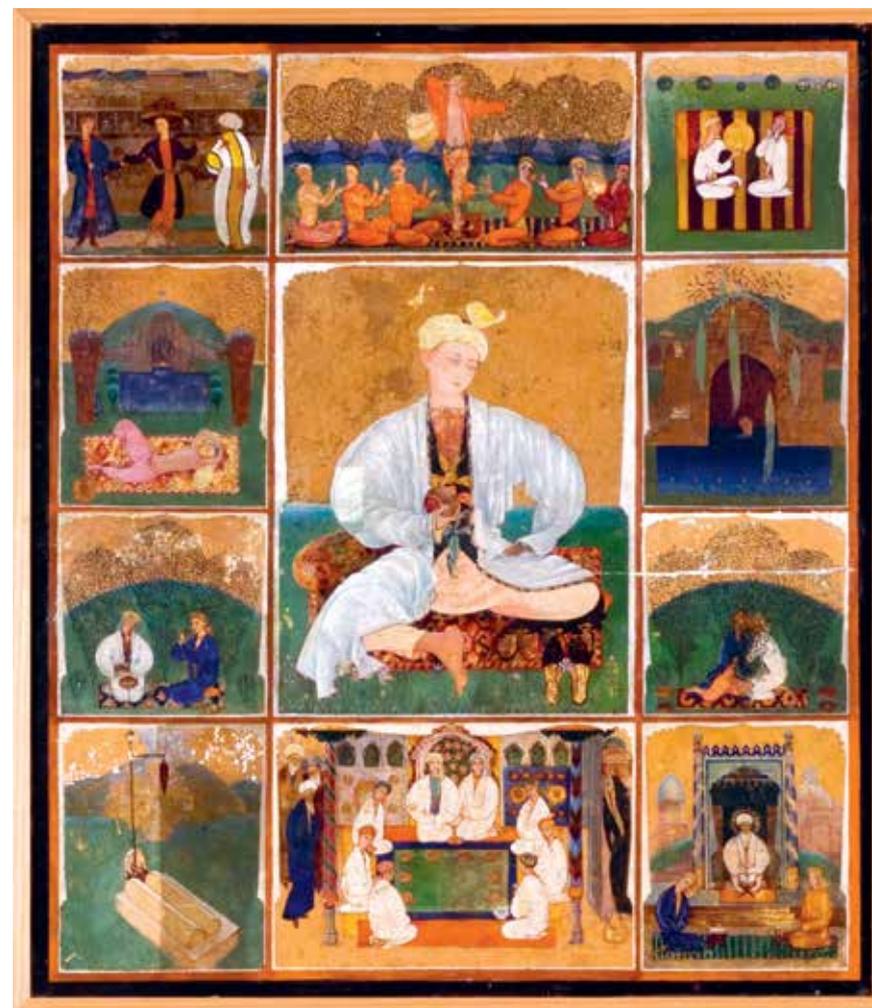
¹⁰ См. Приложение 5.

¹¹ Там же.

¹² Рубакин Н.А. Приключения знаменитых путешественников. Среди опасностей: Вамбери. СПб.: Просвещение. 1913. 231 с.; Тихонов Н.С. Вамбери: повесть для юношества. Л.: Гос. изд. 1926. 58 с.; Пименова Э.К. Жизнь и приключения Арминия Вамбери. Л.: Изд-во Брокгауз-Ефрона. 1928. 154 с. и др.

¹³ Вамбери А. Путешествие по Средней Азии / Пер. с нем. З.Д. Голубевой; под ред. В.А. Ромодина; предисл. В.А. Ромодина. М.: Восточная литература. 2003. С. 34.

¹⁴ Вамбери А. Путешествие по Средней Азии... С. 37.



Усто Мумин. Радение с гранатом. 1923
Государственный музей Востока, Москва

народов, среди которых ему пришлось провести десять опасных (из-за угрозы возможного разоблачения) месяцев 1863 года. Его наблюдения, превратившись в прецедентные тексты, легли в основу нынешней ориенталистики. Усто Мумин так связал свою затею с деятельностью Вамбери:

«Я вспомнил, что в свое время путешественник Вамбери, чтобы лучше изучить Среднюю Азию, принял ислам и в одежде дервиша прошел через всю Среднюю Азию и добрался до Мекки»¹⁵.

Однако целью Вамбери была священная Бухара, добираться до которой было не менее сложно и опасно, чем до Мекки.

¹⁵ См. Приложение 5.



Усто Мумин. Радение с гранатом. 1923. Фрагмент
Государственный музей Востока, Москва

Биография Александра Николаева не вписывается в парадигму ориентализма, представленную в книге Эдварда Саида, который, в частности, предложил социальную ориенталистскую роль вхождения в Восток — тайный писатель. Эдвард Саид пишет, например, об исторических персонажах:

«Так, в качестве псевдоучастника он сохраняет свою позицию власти и обеспечивает объективность повествования»¹⁶.

<...>

Ориенталист вполне может имитировать Восток... <...> Его власть выражалась в том, что он жил среди них открыто как носитель языка и тайно — как писатель. И то, что он писал, было „полезным знанием“, но не для них, а для Европы...¹⁷

<...>

¹⁶ Саид Э. Ориентализм / науч. ред. А.Р. Иксанов. М.: Музей современного искусства «Гараж». 2021. С. 257.

¹⁷ Там же. С. 252.

Как путешественник в поисках приключений Бёртон¹⁸ ощущал самого себя живущим одной жизнью с тем народом, на землях которого он находился. Ему лучше, чем Т.Э. Лоуренсу, удалось стать восточным человеком. Он не только безукоризненно говорил по-арабски, ему также удалось проникнуть в самое сердце ислама и, выдавая себя за доктора-мусульманина из Индии, совершить паломничество в Мекку»¹⁹.

Николаев, если судить по слухам и свидетельствам, не играл в подражание. Он и физиологически, и ментально, и эмоционально жаждал вписаться в новый быт, в новую для него культуру. Подобный поворот в судьбе не мог случиться без какого-то яркого события. Таковым, смею предположить, стало знакомство с юношами-бачи — танцорами и певцами, выступавшими в местных чайханах.

Молва, которая превратилась в миф, окутывающий имя художника, гласит, что пристрастия Николаева (с точки зрения обывателя) были странны. Поначалу ходили обычные слухи, толки. Подобная тема никогда не поднималась в советской печати — она была табуирована. Но молва жива. В одном из фрагментов американского фильма *The Desert of Forbidden Art* (2010) тогдашний 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». (Замечу, что арестован он был по другим причинам, о чем речь пойдет ниже.)

Важны ли гомоэротические пристрастия Николаева для восприятия его творчества — вопрос открытый. (Хотя искусствовед Борис Чухович настаивает на том, что чрезвычайно важны²⁰.) Этот факт биографии художника вне общедоступной компетенции. Отсутствие проверенной информации снимает этот вопрос с обсуждения.

Миф вокруг Николаева начал складываться по причине необычности (с точки зрения окружающих) объектов его картин. Почти все русские художники, приехавшие в Среднюю Азию, рисовали здания средневековой архитектуры, базары с ломящимися от плодов прилавками, арыки, хаузы, яства и пр. Вскоре осевшим здесь и осмотревшимся художникам стало вменяться в обязанность изображать строительство новой социалистической жизни, которое, естественно, сопровождалось борьбой с «феодальными пережитками».

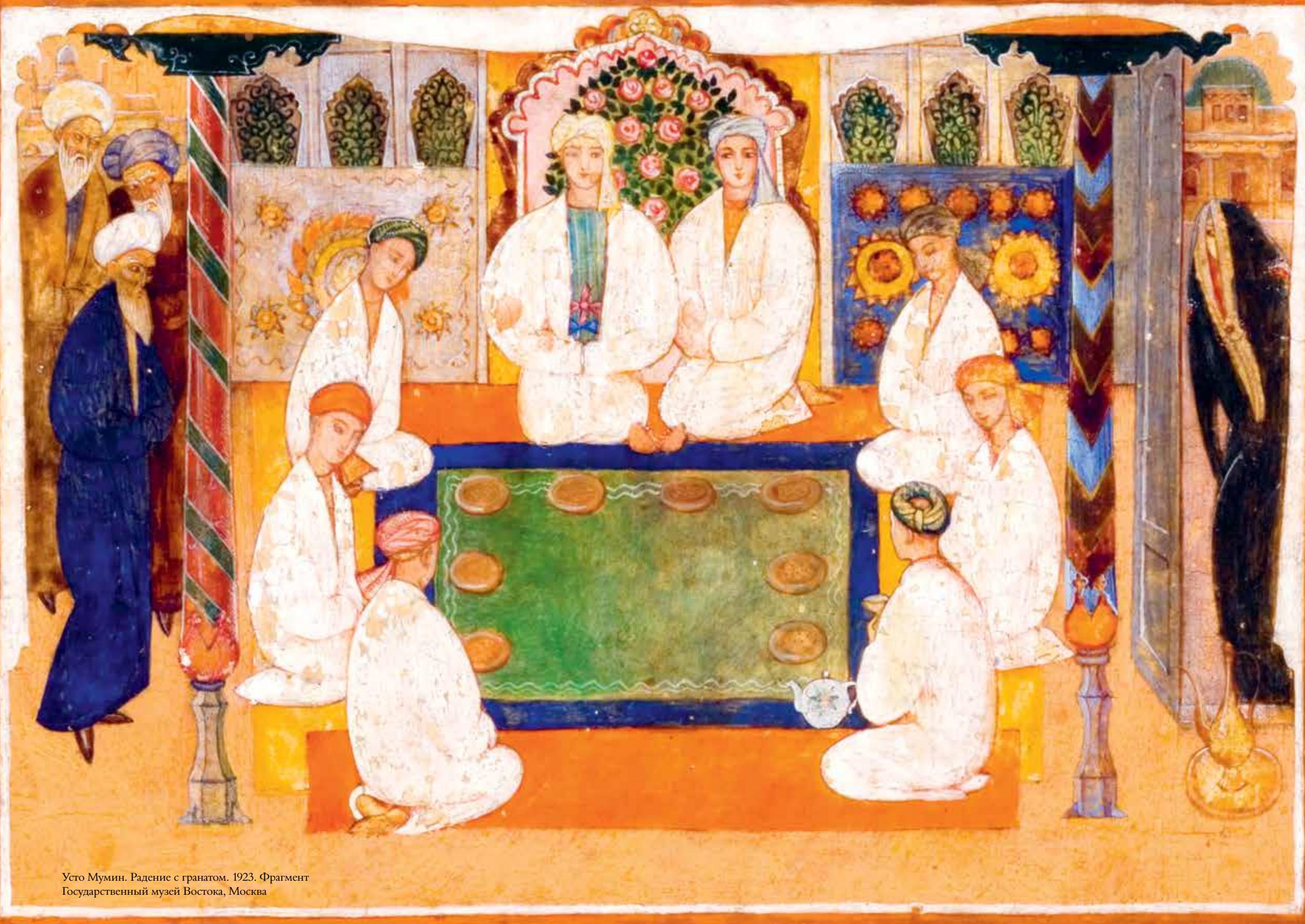
Николаев никак не вписывался в новую концепцию. Видимо, не хотел. Его вдохновляли красивые мальчики и юноши, танцующие, музицирующие, читающие (впрочем, они вдохновляли целый ряд его коллег, оказавшихся в то время в Средней Азии: Алексея Исупова, Кузьму Петрова-Водкина,

¹⁸ Информацию о персоналиях см. в концевых сносках.

¹⁹ Саид Э. Ориентализм... С. 304.

²⁰ См.: Чухович Б. Искусство в Узбекистане: очерки внутреннего изгнания. Ч. 2.

Когда я увидел Самарканд // Фергана. Информационное агентство. 2016. 30 октября.



Усто Мумин. Радение с гранатом. 1923. Фрагмент
Государственный музей Востока, Москва

Даниила Степанова и др.). Вряд ли это был интерес к «свальному греху», как называли танцы бачей русские колонизаторы, пришедшие в Туркестан. На картинах Усто Мумина предстают чистые, одухотворенные юноши — такими их изобразил художник.

Окунувшись с головой в местную культуру, Николаев постигает основы Корана. Именно там он прочитал о юношах, которых прежде видел танцующими. В райском кораническом саду окружать благочестивых будут «прекрасные отроки, навечно молодые», поражающие «чистотой своей и красотой», подобные рассыпанным жемчужинам, облаченные в зеленые шелка и расписную парчу, украшенные браслетами из серебра (см. суры Корана 56, 76).

Картина Усто Мумина «Радение с гранатом» — рассказ о знакомстве двух юношей, очарованных друг другом при случайной встрече. Фрагмент за фрагментом (клеймо за клеймом) этой работы повествуют об их отношениях: знакомство, прогулка в саду, клетки с перепелками; клетки открыты — перепелки на свободе; играется свадьба, мулла читает молитву. Финал печальный: последнее клеймо в иконоподобной картине изображает два надгробия на одной могиле, увенчанной *тугом* — шестом с наверхшем из конских волос, который устанавливали на могиле праведников, суфиев. Ни тени порока, возжелания, сексуального сладострастия в картине нет: непорочные юноши, возвышенные чувства. Однако контекст полотна вполне может быть прочитан как гомоэротический сюжет. Именно его увидел и прокомментировал искусствовед Борис Чухович, подробно проанализировавший сюжет картины, реальный и метафорический, и его метатекст — во фрагменте рукописи, названном «„Дружба, любовь, вечность“ Усто Мумина»²¹.

Впрочем, любовный сюжет этой работы был прочитан еще современниками художника. Так, в 1948 году, на юбилейном вечере в честь Усто Мумина, высказался его коллега Владимир Леонидович Рождественский, назвав «Радение с гранатом» «иконкой»:

«Здесь затронуты какие-то стороны жизни отдельных людей, типов, в них кроется какой-то эротизм, особый эротизм, какая-то гнилая эстетическая красота, и очень хорошо, что А.В. от них отказался. Но он не до конца остался принципиально честным и очень часто довольно их показывает. Я видел их два года назад в Университете, вижу и здесь. Поскольку А.В. их показывает, значит, у него что-то есть, у него нет резкого отхода от этих вещей, которые его оковали и создали какой-то провал...»²²

²¹ Этот материал был опубликован в 2005 году на сайте театра «Ильхом». Борис Чухович готовит к изданию монографию об Усто Мумине, куда войдет фрагмент, в котором проанализирован и контекст таких работ Усто Мумина, как «Когда я увидел Самарканд» и «Дружба, любовь, вечность».

²² Стенографический отчет творческого вечера художника Узбекской ССР А.В. Николаева (Усто Мумина) 24 января 1948 г. // РГАЛИ. Ф. 3189. Оп. 1. Ед. хр. 2662. Л. 30.

Разговор о гомоэротической интенции работы Усто Мумина превращался в дискуссию и при жизни художника: с Рождественским вступает в спор Василий Куракин²³:

«Мне непонятно выступление Рождественского, повторенное Мальтом²⁴, что в этих работах передан какой-то эротизм, по-моему, здесь есть чувство какого-то благородства, высшего благородства, и вдруг там находят какой-то эротизм. Эротика — это особое половое смакование, а я этого не нахожу в этих работах, где такое благородство, и как можно найти здесь эротизм? Мне это непонятно. Работы А.В. потому так остры, что и в линии проглядывает любовь к жизни, и пусть он был бы не в Узбекистане, а в другой стране, он и там бы обязательно нашел жизненную выразительность»²⁵.

Если официальная пропаганда 1920-х с категоричным напором создавала новую «религию», кумирами которой провозглашались партийные деятели, а «религиозные» обряды совершались теперь в красных уголках — с новыми «иконами» основоположников, то Николаев, создавая своего рода икону «Радение с гранатом», был поглощен совсем другими проявлениями жизни. Новая для него оптика была совсем не новой в художественном пространстве:

«В некотором роде гомосексуальность есть норма чувственного максимализма, который впитывает и поглощает умственные и эмоциональные способности личности... Гомосексуальная идея жизни в конечном счете, вероятно, более многогранна, чем гетеросексуальная. Идея эта, рассуждая теоретически, дает идеальный повод для писания стихов...»²⁴

И — как можно продолжить высказывание Иосифа Бродского о поэте Кавафисе — картин.

Почему в 1920-х годах Николаев мог себе позволить гомоэротические сюжеты, а уже в 1930-х — нет? Ответом на этот вопрос может служить наблюдение Владимира Паперного:

«Во введении уголовной ответственности за гомосексуализм²⁵ <1934> можно увидеть лишь средство укрепления армии накануне войны, но можно увидеть и страх культуры перед ненормальностью, который в конечном счете можно связать с пафосом плодовитости и биологического здоровья»²⁶.

²³ Там же. Л. 41.

²⁴ Бродский И.А. На стороне Кавафиса / Авториз. пер. с англ. Л. Лосева // Эхо. 1978. № 2.

²⁵ Собрание законов и распоряжений рабоче-крестьянского правительства СССР, 1924–1937. 1934. Вып. 1. С. 5.

²⁶ Паперный В.З. Культура Два... С. 192.

Можно представить, с одной стороны, удивление окружающих, с другой — недоумение, которое сопровождало почти каждую картину Николаева в первое десятилетие его пребывания в Самарканде и Ташкенте (а это 1920-е). Раздражение со стороны надзирающих органов нарастало, что не могло не вылиться в публичные проработки, а затем и в преследование. Повод не столь важен. Важно лишь то, что художник не желает участвовать в общем деле строительства социализма, а потому он — контрреволюционер и террорист, участник антигосударственного заговора (как и будет задокументировано при аресте).

Ныне картины Усто Мумина выставлены в Музее им. И.В. Савицкого в Нукусе, Музее искусств в Ташкенте, в Музее Востока в Москве. При этом немалая часть его работ не экспонировалась никогда: одни находятся в запасниках Нукусского музея, другие — в частных коллекциях.

Стремясь получить информацию о Николаеве от людей, знавших его, я встретила в 2011 году с ташкентским искусствоведом Риммой Варшамовой Еремян, которую называют истинным знатоком жизни и творчества Усто Мумина, хранителем тайн его биографии (она дочь художника Варшамы Никитовича Еремяна^{IV}, друга Усто Мумина). К сожалению, ни на один вопрос, связанный с «прочерками» в биографии Усто Мумина, Римма Варшамовна не ответила. Она ревностно оберегает все связанное с любимым персонажем ее изысканий, до тех пор пока, по ее словам, ей не удастся издать уже готовую рукопись воспоминаний о художнике. «Не найду издатель — всё брошу в печку», — горько было слышать полные отчаяния слова исследователя.

Встретившись в том же году со старейшим искусствоведом Ташкента Ларисой Вячеславовной Шостко (1927–2014), я спросила, что она помнит из тех далеких времен об Усто Мумине. Лариса Вячеславовна с Николаевым не встречалась, но была хорошо знакома с его зятем Уфимцевым^V, мужем сестры Николаева Галины. По словам Шостко, Виктор Иванович избегал говорить о своем родственнике, хотя, как видно из дальнейших событий, после смерти Усто Мумина Уфимцев очень трепетно вспоминал о нем. Видимо, времена настали другие. Однако Лариса Вячеславовна, в 1945–1950 годах студентка искусствоведческого отделения исторического факультета САГУ (ныне Национальный университет Узбекистана), хорошо запомнила, что имя Усто Мумина звучало в аудиториях из уст преподавателей как ругательство, но в неофициальной обстановке все отзывались о нем душевно, с любовью.

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

В конце 1950-х Игорь Савицкий^{VI} начинает собирать русское искусство 1920–1930-х годов, критиковавшееся в свое время за формализм. Многие работы Николаева оказались у него. Вот как описана та пора в книге воспоминаний Галины Успенской^{VII}. Она, будучи студенткой, оказалась в Нукусе на практике, и судьба свела ее с Савицким. Он пригласил студентов к себе домой и показал им редкие работы, которые еще ни разу не экспонировались.

«После того как он нам это показал, — вспоминает Успенская, — мы попали в комнату, где он жил. Мы были поражены его худобой, и мы принесли Савицкому еду — плов. Он съел две ложки этого плова, потерял к нему всякий интерес, снова обнял свою кружку с чаем и пошел нам показывать дальше. Когда он показывал кувшины, чай он понемногу прихлебывал, а тут оставил кружку у порога, тщательно вымыл руки, вытер и после этого раскрыл крафт-бумагу и вытащил оттуда два холста. Я не запомнила фамилии художника, на обоих холстах были мальчикусто²⁷. Почему он их так ценил, не знаю, но, показывая их, Савицкий подпрыгивал, светился и умолял нас никому об этом не говорить. Когда выяснилось, что один из нас что-то слышал об этом художнике, Савицкий был так счастлив, просто в восторге: „Вот, вы тоже знаете, знаете!“»²⁸.

Савицкий, по воспоминаниям 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 либо никому не нужных или полузапретных шедевров.

События, описанные Галиной Успенской, происходили в 1964 году. Имя художника, о котором желательно было «никому не говорить», — Усто Мумин.

Полузапрет на имя, спрятанные в запасники картины, атмосфера таинственности, окружавшая художника, с одной стороны, оборачивались мифологизацией его биографии, с другой — способствовали тому, что многое из жизни Николаева было предано забвению.

В этой книге будут соседствовать слухи, устные рассказы очевидцев и документальные свидетельства. Молва и слухи — это устная культура повседневности (другими словами, мифология и фольклор), которая нас интересует не меньше фактов. Фольклор отражает темы, которые важны людям определенных эпох, коллективов, групп (даже самых немногочисленных). Фольклор — «...это вся та чепуха... которая никем не воспринимается всерьез, кроме самих фольклористов»²⁹, — шутливо и тем не менее точно обозначил фольклорное пространство социальный антрополог Элиот Оринг.

В хранилище Нукусского музея находится коллекция не выставлявшихся прежде графических работ Усто Мумина (около ста), собранная еще Савицким: рисунки и наброски, часть из них впервые публикуются в этой книге (вкпе с работами, хранящимися в ЦГА РУз; в том числе и акварельные листы). Не все из них шедевры, однако они в той или иной степени отражают развитие стиля художника, эволюцию графического мышления, поиск тем и даже попытку встроиться в официальное искусство.

²⁷ Скорее всего, Игорь Савицкий говорил о «мальчиках Усто», но так запомнилось автору воспоминаний.

²⁸ Успенская Г.Н. Ташкент — прекрасная эпоха. СПб.: Новый мир искусства. 2008. С. 198

²⁹ Цит. по кн.: Богданов К.А. Повседневность и мифология: исследования по семиотике фольклорной действительности. СПб.: Искусство-СПб. 2001. С. 77.

XX век утаил немало информации: после 1917 года ряд фактов дореволюционной истории перестал вписываться в картину мира и потому просто канул в Лету, а факты истории советской пропускались через сито. Какие-то гипертрофировались, утрачивая правдивость, а какие-то безжалостно вычеркивались.

Начиная с перестроечного времени появляются мемуары, всплывают поразительные сведения, но лишь фрагментарно. Сегодня спросить о лагунах прошлого просто не у кого.

В поисках информации о Николаеве открываем немногочисленные альбомы и книги, где упоминается его имя, в надежде по каким-то крупицам, всплывающим в отдельных изданиях, узнать что-то новое, чтобы заполнить пробелы в биографии художника и людей из его окружения.

Вот, открыв альбом-каталог выставки «Туркестанский авангард» (2009)³⁰, читаю о том или другом художнике из окружения Николаева: даты жизни неизвестны, факты биографии утеряны. При сравнении информации о тех же художниках с другим каталогом³¹ обнаруживаются разночтения. И так со многими источниками. Порой даты жизни разнятся на десять лет и больше. Утеряна информация по одной простой причине: потому что художник своим общественным поведением, творчеством или не был в услужении у власти, или просто не ходил предписанным строем.

Отрадно для потомков, если человек, оставивший след в истории, искусстве, имел попутно тягу к слову и успел зафиксировать свое время в воспоминаниях, записных книжках. Рано или поздно письменные свидетельства становятся фактом публичности.

Сложнее, когда яркий, творческий человек не оставляет никаких письменных свидетельств (или оставляет крайне мало). В таком случае отдельные факты биографии тиражируются современниками, а позже и потомками, превращаясь в миф, порой далекий от собственно личности, как случилось с Усто Мумином.

Александр Васильевич Николаев оставил совсем немного текстов: надписи на фотографиях и рисунках, анкетные данные в «Личных листках по учету кадров» и «Анкете для членов Союза советских художников СССР», автобиография для отдела кадров. Тем не менее случилось почти чудо: после первой публикации моей книги (2014) были найдены уникальные тексты — легенда «Оби-Рахмат»³², написанная Усто Мумином³³, фрагмент его биогра-

³⁰ Туркестанский авангард: каталог выставки / Авт.-сост. Е.С. Ермакова, Т.К. Мкртычев, М.Л. Хомутова. М.: Государственный музей Востока. 2009.

³¹ Авангард XX века. Из собрания Государственного музея искусств Республики Каракалпакстан: Альбом-каталог / Под науч. ред. А. Хакимова. Ташкент: ред. журнала «Мозийдан Садо». 2003.

³² Легенда «Оби-Рахмат» была навеяна реальным самаркандским локусом, о чем вспоминает Виктор Уфимцев: «По утрам ходили за город. Оби-Рахмат — благословенные воды! Мы писали этуоды» (Уфимцев В.И. Говоря о себе. М.: Советский художник. 1973. С. 55).

³³ См. Приложение 2.



Усто Мумин. Радение с гранатом. 1923. Фрагмент
Государственный музей Востока, Москва

фии, изложенный им самим, «Как Усто Мумина заподозрили в басмачестве»³⁴, детские стихи будущего художника, сохраненные его сестрой Зоей³⁵.

Нельзя сказать, что творчество Усто Мумина забыто, напротив, начиная с 1990-х годов оно востребовано³⁶. И не только в России и Узбекистане (с которым художник связал свою творческую жизнь), но и в других странах.

³⁴ Название условное; см. Приложение 5.

³⁵ См. Приложение 1.

³⁶ О метаморфозах в отношении к Усто Мумину официального искусства Узбекистана, приведших к «муминизации», см. в статье: Чухович Б. Sub rosa: от микроистории к «национальному искусству» Узбекистана // Ab Imperio. 2016. № 4. С. 144–148.