



Научная статья
УДК 7.036:7.071.1(571.13)
DOI 10.46748/ARTEURAS.2024.04.003

Начало творческого пути омского футуриста Виктора Уфимцева: к проблеме изучения ранних произведений из омских собраний



Богомоллова Людмила Константиновна

Омский областной музей изобразительных искусств имени М.А. Врубеля, Омск, Российская Федерация
bogomolova@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена ранним живописным и графическим произведениям одного из самых «левых» художников омского авангарда 1910-х – начала 1920-х годов Виктора Ивановича Уфимцева. Поступившие в Западно-Сибирский краевой музей в 1935 году в составе обширного архива омского писателя А.С. Сорокина, они, как и работы А.М. Громова, Н.А. Мамонтова, В.А. Тронова, В.К. Эттеля, Б.С. Шабль-Табулевича и других мастеров, были обнаружены только в конце 1970-х годов. Изучение анонимных работ, составлявших значительную часть архива А.С. Сорокина, проводилось с помощью стилистического анализа с опорой на эталонные работы В.И. Уфимцева. Значительную роль в уточнении названий и датировок сыграли дневники художника, поступившие в коллекцию Омского областного музея изобразительных искусств имени М.А. Врубеля в 2009 году.

Ключевые слова: Виктор Уфимцев, омский авангард 1920-х, архив А.С. Сорокина, живопись, графика, живописные этюды, графические портреты, искусство XX века, стилистический анализ

Для цитирования: Богомоллова Л.К. Начало творческого пути омского футуриста Виктора Уфимцева: к проблеме изучения ранних произведений из омских собраний // *Искусство Евразии* [Электронный журнал]. 2024. № 4 (35). С. 46–65. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2024.04.003>.
URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1134>.

Original article

The beginning of the creative path of Omsk futurist Viktor Ufimtsev: on the problem of studying early works from Omsk collections

Lyudmila K. Bogomolova

Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M.A. Vrubel, Omsk, Russian Federation
 bogomolova@mail.ru

Abstract. The article is dedicated to the early painting and graphic works of Viktor Ivanovich Ufimtsev, who was one of the most prominent 'leftist' artists of the Omsk avant-garde during the 1910s and early 1920s. The works were received by the West Siberian Regional Museum in 1935 as part of the extensive archive of the Omsk writer A.S. Sorokin. They were discovered only in the late 1970s, along with the works of other masters such as A.M. Gromov, N.A. Mamontov, V.A. Tronov, V.K. Ettl and B.S. Shabl-Tabulevich. The study of the anonymous works, which constituted a significant part of A.S. Sorokin's archive, was carried out through a stylistic analysis in comparison with the reference works of V.I. Ufimtsev. The artist's diaries, which were acquired by the M.A. Vrubel Omsk Regional Museum of Fine Arts in 2009, played an important role in clarifying the titles and dates.

Keywords: Viktor Ufimtsev, Omsk avant-garde of the 1920s, archive of A.S. Sorokin, painting, graphics, pictorial sketches, graphic portraits, art of the 20th century, stylistic analysis

For citation: Bogomolova, L.K. (2024) 'The beginning of the creative path of Omsk futurist Viktor Ufimtsev: on the problem of studying early works from Omsk collections', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (4), pp. 46–65. doi:10.46748/ARTEURAS.2024.04.003. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1134>. (In Russ.)

Введение

В 2024 году исполняется 125 лет со дня рождения Виктора Ивановича Уфимцева (1899–1964) — художника, чья учеба и начало творческого пути совпали с трагической эпохой Гражданской войны. Политические и культурные события, произошедшие в конце 1910-х – начале 1920-х годов в Омске, оказали влияние на судьбы многих людей. В настоящее время сложился внушительный объем исторических и культурологических исследований, посвященных этому периоду. Некоторые события и факты, связанные с Омском, найдут отражение в данной статье.

В отличие от музыки и театра художественная жизнь Омска 1910-х годов была не столь насыщенной. Однако весной 1919 года ее «взбудоражили» гастроли московского футуриста Давида Давидовича Бурлюка (1882–1967). «Поэзолекции», выставка-летучка и диспуты, устроенные Бурлюком в Омске, произвели огромное впечатление на девятнадцатилетнего Виктора Уфимцева, вскоре ставшего бесспорным лидером среди молодых художников левого направления. В следующем году он вместе с Николаем Мамонтовым¹ и Борисом Шабль-Табулевичем² выступил организатором молодежного литературно-художественного

¹ Мамонтов Николай Андреевич (1898–1964) — живописец и график. Учился в художественной студии в Барнауле в 1917–1918 гг., в студии А.Н. Клементьева в Омске в 1919 г., в академии З. Липиньского в Риме (1926–1930). Один из организаторов и участник «Червонной тройки».

² Шабль-Табулевич Борис Сергеевич (1896–1975) — живописец. Учился в Казанской художественной школе в 1917–1918 гг., в студии А.Н. Клементьева в Омске в 1919 г., Худпроме с октября 1921 по февраль 1922 г., Московском ВХУТЕМАС (1922–1925). Один из организаторов и участник «Червонной тройки».

объединения «Червонная тройка». Художники и поэты левого направления развернули активную деятельность, организовывали дискуссии, вслед за Бурлюком декламировали стихи Владимира Маяковского и Василия Каменского, читали лекции о новом искусстве. В Омске (художник окончательно покинул город в начале 1930-х годов) происходило не только формирование его личности, здесь были осуществлены его ранние творческие эксперименты.

Вторую половину своей жизни В.И. Уфимцев прожил в Ташкенте. Он был хорошо известен в художественной среде Узбекистана: в 1940 году занимал пост председателя Правления ССХ Узбекской ССР, во время Великой Отечественной войны получил звание заслуженного деятеля искусств Узбекской ССР (1943) и народного художника Узбекской ССР (1944), награжден орденом Трудового Красного Знамени (1959). В июне 1941 года В.И. Уфимцев участвовал при вскрытии в Самарканде гробницы Тамерлана и его семьи. В разное время работал в театрах Ташкента, преподавал в художественном училище и театрально-художественном институте. Его работы неоднократно экспонировались на выставках в Ташкенте, Москве, Ленинграде. В октябре 1964 года в г. Ангрене Узбекской ССР была открыта картинная галерея, названная его именем, художнику присвоено звание Почетного гражданина г. Ангрена. Изучением творчества В.И. Уфимцева в 1980-е годы занималась известный в Ташкенте искусствовед Л.В. Шостко [1].

Среди молодых художников, живших в Омске в 1910-е – начале 1920-х годов, Виктор Уфимцев был единственным, кто вел дневник. Первые главы его книги воспоминаний «Говоря о себе» [2], законченной за год до смерти, основаны на дневниковых записях начала 1920-х годов. Для первых исследователей раннего творчества Уфимцева эта книга была единственным источником информации о времени и о художнике.

В отличие от омских приятелей Уфимцева — Николая Мамонтова, Бориса Шабль-Табулевича, Владимира Тронова³ — его имя было известно музейным специалистам. В сентябре 1925 года художник вернулся из Бухары в Омск и находился в нем эпизодически, работал в Гостеатре, принимал участие в выставках Омского отделения АХР и «Новая Сибирь». Тогда-то он и передал в картинную галерею Западно-Сибирского краевого музея (ЗСКМ) несколько живописных произведений, ныне принадлежащих ООМИИ имени М.А. Врубеля:

два пейзажа из серии «Туркестан» — «Лавки. Самарканд» (1924) и «Весна. Самарканд» (1925), крупноформатную жанровую композицию «Подруги» (1928), написанную вместе с сестрой Лией. В Омском государственном историко-краеведческом музее (ОГИКМ) хранится еще одна их совместная картина — «Демонстрация в Омске» (1927). Незадолго до окончательного отъезда в Ташкент Уфимцев подарил музею кубофутуристическую композицию «Карская экспедиция» (1931). Все вышеназванные работы подписаны автором и датированы, что помогло искусствоведам двух омских музеев при изучении произведений Уфимцева, поступивших в ЗСКМ в 1935 году в составе художественной части архива омского писателя и художника-любителя Антона Семёновича Сорокина (1884–1928).

В 1982 году при постановке на музейный учет одной из двух частей архива А.С. Сорокина⁴, отошедшей ООМИИ имени М.А. Врубеля, музейными специалистами Т.П. Лоханской и Н.П. Мороченко за авторством Уфимцева были записаны три живописные и пять графических работ. Из них две — «Бухара. Ночь» (1924, бумага, тушь, кисть, графитный карандаш, 23,9 × 33,7) и «Узбек» (1924(?), бумага, акварель, графитный карандаш, 35 × 27,6) выполнены уже в Туркестане. Остальные, атрибутированные в последующие десятилетия, на тот момент были отнесены к А.С. Сорокину или неизвестному автору.

Изучением ранних произведений В.И. Уфимцева, хранящихся в ОГИКМ, с конца 1980-х годов занималась Т.В. Ерёменко. Ею были выявлены и систематизированы семь живописных и десять графических произведений Уфимцева, написана статья о его ранней живописи [3], подготовлен каталог [4] и ряд выставок, знакомивших с искусством художников, живших в то время в Омске.

Помимо двух музейных коллекций, шесть подписных и датированных рисунков Уфимцева 1920–1923 годов, происходивших из архива А.С. Сорокина, находились у омского владельца Ю.В. Александрова. В конце 1990-х они оказались в корпоративной коллекции ОТП Банка. Тогда же собрание ООМИИ имени М.А. Врубеля пополнилось двумя рисунками художника: «Портрет Антона Сорокина» (1921, ил. 1) и «Эскиз женской фигуры к картине «Бабье лето» (1920?), рисунком и миниатюрами из среднеазиатской серии, выполненными на линолеуме в Омске в 1926 году, также приобретенными у Ю.В. Александрова.

Новый этап в изучении раннего творчества художника начался в 2000-е годы чередой выставок

³ Тронов Владимир Александрович (1899–1937) — живописец, график. Учился в художественной студии ОХЛИИСК в конце 1917–1918 гг., в частной студии А.Н. Клементьева в 1919 г., в Ленинградском ВХУТЕМАС–ВХУТЕИН (1920–1924). Установлению авторства В.А. Тронова на безымянных работах также помог дневник В.И. Уфимцева.

⁴ При разделе архива А.С. Сорокина между двумя музеями в конце 1970-х годов в коллекцию ООМИИ имени М.А. Врубеля поступило 168 произведений (27 живописи, 141 графики). В фондах ОГИКМ хранится свыше 250 работ.

1. **В.И. Уфимцев.**

Портрет

Антон Сорокина.

1921.

Бумага,

синий карандаш,

сангина.

22,2 × 15,2.

Омский областной музей

изобразительных искусств

имени М.А. Врубеля



и изданий, посвященных В.И. Уфимцеву и художникам его круга [5; 6; 7]⁵. Важнейшим событием стала публикация его дневников [8], инициированная известным московским искусствоведом И.И. Галеевым. В 2009 году сначала в «Галеев-Галерее» в Москве, а затем в ООМИИ имени М.А. Врубеля состоялась выставка произведений В.И. Уфимцева «Ключья времени», приуроченная к 110-летию со дня его рождения, с последующей передачей И.И. Галеевым дневников и альбома с рисунками 1916–1917 годов в фонд документов ООМИИ имени М.А. Врубеля.

Цель настоящей статьи — представить результаты установления авторства В.И. Уфимцева на безымянных работах из архива А.С. Сорокина, хранящихся в омских музейных, корпоративных и частных собраниях. Проведению атрибуций, определению или уточнению названия и даты создания во многом помогли дневниковые записи художника. С их помощью выдвинуты предположения о личностях портретируемых.

Анализ и атрибуция произведений из архива А.С. Сорокина

Следует отметить, что сохранившиеся дневники, в которых описаны ранние события в жизни художника: «Школьные годы. Омск. 1908–1918», тетради четвертая (1920) и пятая (1921–1922) — не носят регулярный характер, что свойственно такому роду документов личного происхождения. Многие записи сделаны «задним числом» или упоминают о пропущенных днях в других заметках. Эту нерегулярность сам автор объяснял нехваткой времени, отсутствием освещения в вечернее время и... ленью. Он сожалел об утрате в 1919 году на фронте третьей тетради, в которой описаны учеба в студии А.Н. Клементьева, смерть отца, его первая любовь — Оля Волянская. Дневник — очень интимный документ, не рассчитанный на прочтение другим лицом, поэтому Уфимцев часто прибегал к написанию имен, фамилий и географических названий в сокращенной форме или с высеканием срединной части слова. Это затрудняет или вовсе делает невозможным установление имени лица, с которого он писал портрет. Но главное достоинство его дневников — достоверность изложенной информации, делающей их уникальным источником.

Итак, опираясь на биографические сведения из дневников (частью неопубликованные), анализируем работы Уфимцева 1919–1923 годов.

Отец, Иван Яковлевич Уфимцев, шадринский крестьянин, был активистом Тобольского союза

гражданской свободы (ТСГС) — многочисленной организации, возникшей в Тобольске после Первой русской революции 1905 года. За участие на митингах в ноябре-декабре он был арестован и в январе следующего года помещен в Тобольский тюремный замок [9, с. 93]. В апреле 1906 года И.Я. Уфимцев ссыльнопоселенцем был этапирован сначала в деревню Кушеват Березовского уезда Тобольской губернии, расположенной на правом берегу Оби (ныне не существующую). А в 1907-м переведен по распоряжению тобольского генерал-губернатора Н.Л. Гондатти в г. Тару, ставшую после 1905 года одним из центров политической ссылки в Западной Сибири. Осенью 1908-го семья поселилась в Омске.

В 1910 году Виктор Уфимцев поступил в только что открывшееся в Омске коммерческое училище. Интерес к рисованию у него проявился рано. В 1914–1916 годах он занимался у преподавателя рисования Антония Эмилиановича (Антон Емельянович) Ленка, приехавшего в Омск из Брест-Литовска, где преподавал в коммерческом училище с 1907 по 1910 год [10, с. 207; 11, с. 261]. Кстати, директором училища в Омске был назначен А.А. Царевский, в те же годы занимавший пост директора того же Брест-Литовского училища [10, с. 151]. У А.Э. Ленка Уфимцев писал акварельными, позже масляными красками, «усердно копировал видочки и цветочки с открыток» [2, с. 25]. По совету учителя выделял травки муштабелем на перевернутом «верх ногами» пейзаже.

О первых опытах будущего художника можно судить по рисункам в небольшом альбоме для рисования (10 × 15), подаренном ему в 1916 году, с цветком ириса на ледериновой обложке (ООМИИ имени М.А. Врубеля, НВФ-3493). Карандашные рисунки, простые и наивные, изображают природные мотивы, людей и животных. Более уверенной рукой сделаны зарисовки с натуры, датированные 1917 годом, пронумерованные и часто с пояснением: *Тополь, сломанный ветром; Вид № 4 «Катушка» — ледяная горка; «Пихта» Рис. с натуры 16/1 1917 г.; зарисовки кота Васьки (март 1917 г.); «Чай готов» 12 марта 1917 г.* и др. Они относятся уже ко времени обучения на вечерних курсах Общества художников и любителей изящных искусств Степного края (ОХЛИИСК), куда он вместе с Иннокентием (Кеном) Волянским⁶ поступил на второй курс осенью 1917 года. Более всего Уфимцев вспоминал о работе с натуры, о методах ее обобщения, привитых ему художником-педагогом И.К. Куртуковым⁷.

⁵ См. также: Ковчег Антона Сорокина. К 100-летию белой столицы : буклет / авт.-сост. Л.К. Богомолова. Омск, 2019.

⁶ Волянский Иннокентий Васильевич (1901–?) учился в студии А.Н. Клементьева в 1918–1919 гг.

⁷ Куртуков Иулиан (Юлиан) Капитонович (1886–1924) — график, акварелист. Преподавал на художественных курсах ОХЛИИСК и в Худпроме.



2. В.И. Уфимцев.
Осенний пейзаж.

Этюд.

1919.

Полотно, масло.

31 × 41.

Омский государственный
историко-краеведческий
музей

Среди рисунков в альбоме есть один необычный панорамный пейзаж с видом на реку и подплывающим к мосту пароходом, увиденный с поразительной воображением высокой точки зрения (ООМИИ имени М.А. Врубеля, НВФ-3493, с. 10). Выполненный мягким карандашом, он заметно отличается от остальных рисунков. В книге воспоминаний В.И. Уфимцева о детстве в Тобольске есть запись: «Иногда папа рисовал мне в альбом. Обычно он рисовал реку, протекающую в гористых берегах. По реке плыл пароход...» [2, с. 15]. Возможно, в этих строках речь идет об одном из таких рисунков отца, помещенных в альбом 1916 года.

Отец поощрял интерес сына к искусству, музыке, литературе, водил его на немногочисленные

в то время художественные выставки. Вероятно, они посетили четырехдневную выставку, организованную в марте 1915 года в помощь пострадавшим от военных действий, а начиная с 1916-го — выставки ОХЛИИСК, на которых преобладали произведения пейзажного жанра.

31 июля 1918 года вышел в свет указ Временного Сибирского правительства о призыве в Сибирскую армию лиц, родившихся в 1898–1899 годах. В сентябре Уфимцев поступил на военную службу в духовой оркестр валторнистом (появление валторны в 1913 году прочно связало Уфимцева с музыкой).

После учреждения в декабре 1918 года Ставки Верховного Главнокомандующего А.В. Колчака

Сибирская армия была расформирована. Уфимцев был демобилизован в конце 1918 года, как и его будущий приятель, Николай Мамонтов, служивший в это же время на Урале.

Зиму 1918–1919 года он провел дома, а в 1919-м ненадолго вновь оказался в студии (теперь это была частная студия Алексея Николаевича Клементьева). Из дневниковых записей следует, что весной он работал мало, на этюды и в студию ходил нерегулярно. После знакомства с искусством и личностью Давида Бурлюка ощутил себя футуристом, и его взгляды «на святое, чистое искусство с этих пор изменились. Занятия в студии Клементьева пришлось оставить» [2, с. 30]. В апреле он, еще как ученик студии Клементьева, участвует на весенней выставке ОХЛИИСК.

В августе 1919 года указом адмирала А.В. Колчака была объявлена на территории Омского и Иркутского военных округов всеобщая мобилизация.

Уфимцев был призван и в составе музыкальной команды оказался в гуще последней, ставшей разгромной для армии Колчака, Петропавловско-Ишимской операции, длившейся с 20 августа по 4 ноября. Участие художника в этих событиях не нашло отражения ни в дневнике, ни, тем более, в поздних мемуарах. Встречаются лишь три упоминания, касающиеся этого времени. Так, 24 марта 1920 года Уфимцев записал: «Во время нашего блуждания по фронту во время отступления мы забрели усталые, голодные, грязные в г. П-вск [Петропавловск. — Прим. Л. Б.]. Прошли через вокзал... Все линии забиты воинскими поездами, а по главной — один за другим тянулись вереницей и пропадали вдаль... Оказалось, что наша команда стоит в с. Б.-ль [Бесколь. — Прим. Л. Б.], в 12 верстах от П-ска» [13, л. 44–45]. Второе упоминание о его военных мытарствах находим в воспоминаниях, навеянных во время плавания по Оби на агит-теплоходе «III Интернационал»: «Недавно прошли Ордынское. Сейчас едем по местам, где в 19 году зимой, в стужу, судьба бросала меня и издевалась над моей тогда мальчишеской жизнью» [14, л. 66]. На обратном пути Уфимцев посетил дом в селе Ордынское Томской губернии, где лежал больной зимой 1919 года [14, л. 42]. Возможно, там в ноябре он перешел на сторону Красной армии и в канун Рождества вернулся домой.

На Третьей выставке ОХЛИИСК в апреле 1919 года Уфимцев показал десять работ: «Усадьба», «Осенний вечер», «Березы», «Вечер», «Избы», два этюда, два пейзажа с названием «Осень» и «Ивы» [15, с. 5–6].

В фондах ООМИИ имени М.А. Врубеля и ОГИКМ хранятся шесть живописных пейзажных этюдов Омска с условными названиями, относимые исследователями к 1919 году. Один из них — «Осенний пейзаж» (ОГИКМ, ил. 2) —

имеет слева внизу процарапанную по-сырому подпись и дату: «В Уфимцев 19». Сюжет прост: улица, со стоящими вдоль дороги деревянными домами с разноцветными крышами, отражающимися в лужах. При упрощенном рисунке заметно внимание к деталям: фонарь на первом плане, падающие на землю желтые листья. В этом реалистическом этюде присутствует глубина пространства, осенняя листва «разобрана», есть нюансировка цвета в изображении неба с плывущими облаками. Всё говорит о том, что «Осенний пейзаж» является одной из самых ранних работ. Осенью 1919 года он не мог быть написан, поскольку Уфимцев находился на фронте. Но вполне мог экспонироваться в апреле на выставке ОХЛИИСК как один из трех с названием «Осень».

Можно предположить участие на той же выставке еще трех не подписных и не датированных этюда. С «Осенним пейзажем» их объединяет общность приемов. Первый (единственный этюд вертикального формата) условно назван «Пейзаж с избами» (картон, масло, 28,5 × 22, ОГИКМ). Он имеет фрагментарную композицию с ярко освещенными солнцем деревьями и постройками за дощатым забором. На высоком светло-голубом небе выделяются белые и фиолетовые облака. Здесь, как и в первом этюде, применена контурная обводка предметов.

Еще два ранних этюда из коллекции ООМИИ имени М.А. Врубеля — «Деревенский пейзаж» (ил. 3) и «Этюд с деревьями» (ил. 4), выполнены на одной основе. Авторство Уфимцева на этой двусторонней работе подтверждено сравнительным анализом художественных приемов, присущих его ранним живописным произведениям. Мотивы этюдов также просты. В деревенском пейзаже изображены колея с лужей, деревенский дом. Лучи заходящего солнца освещают крышу дома, плетень, невысокий забор и верхушки высоких елей справа вдаль. Здесь также заметен интерес автора к деталям, например, оранжевые пятна одуванчиков на дороге. Пейзаж реалистический, рисунок свободный. Крыша обведена широким контуром. Небо плотно закрашено размашистыми мазками, при этом кисть старательно обводит по контуру сине-фиолетовую полосу леса и силуэты елей.

На оборотной стороне картона изображена березовая роща с группой стволов на переднем плане. Один, с затейливо изогнутой формой, видимо, привлек внимание автора. Вечернее солнце, пробиваясь сквозь кроны дальних деревьев, освещает стволы берез. Земля и небо решены протяженными горизонтальными мазками. Художник неоднократно писал стволы деревьев. Так, в его дневнике от 5 марта 1920 года есть воспоминания об одном «чудесном майском дне», когда он с Кеном Волянским и его сестрой Ольгой

3. **В.И. Уфимцев.**

Деревенский пейзаж.

Этюд.

1919.

Картон, масло.

28,5 × 39.

Омский областной музей
изобразительных искусств
имени М.А. Врубеля



4. **В.И. Уфимцев.**

Пейзаж с деревьями.

Этюд.

1919.

Оборот этюда

«Деревенский пейзаж».

Картон, масло.

28,5 × 39.

Омский областной музей
изобразительных искусств
имени М.А. Врубеля





5. **В.И. Уфимцев.**

Пейзаж

со скворечниками.

Этюд.

1920.

Картон, масло.

23,5 × 33.

Омский государственный
историко-краеведческий
музей

отправился за город в имение с бывшим барским домом и могучими ивами, где написал этюд «Стволы» [13, л. 10]. К мотиву с березами Уфимцев также обращался в 1919 году: в каталоге выставки ОХЛИИСК упоминается пейзаж «Березы».

Этюды «Пейзаж с избами», «Деревенский пейзаж» и «Этюд с деревьями» имеют законченный вид, и с большой долей вероятности они могли экспонироваться на весенней выставке ОХЛИИСК с названиями «Избы», «Вечер» и «Березы». В пользу участия всех четырех рассмотренных пейзажей на этой выставке говорит следующий факт: систематизируя 7 марта 1920 года принадлежавшую ему коллекцию картин, в которой находились работы Владимира Тронова, Иннокентия Волянского и других авторов, Уфимцев указывает и на 16 своих [13, л. 14]. Если брать во внимание его нахождение с сентября до начала 20-х чисел декабря на фронте, можно предположить, что эти 16 работ были выполнены им весной-летом 1919 года. Без сомнения, в коллекцию художник отобрал и в дальнейшем хранил свои лучшие этюды, прежде всего те, что экспонировались на выставках и получили благоприятные отзывы.

Два других пейзажных этюда из коллекции ООМИИ имени М.А. Врубеля решены более формально, с фактурным мазком, в чем проявилось непосредственное влияние живописи Д.Д. Бурлюка. Первый имеет дарственную надпись на обороте: «В. Уфимцев 1919 г. На память обо мне В. Тронову» (холст, масло, 17,8 × 25,9). Как и в «Осеннем пейзаже», изображена омская улица с деревянными домами, только взятая крупно. Справа фрагментарно — крыльцо с навесом, наполовину оттаявшая от снега дорога. Перспектива отсутствует. Характерны неровные, неоднородные замесы краски, внедрение одной краски в другую. Пейзаж написан эмоционально, плотными пастозными мазками, нанесенными мастихином.

Подобные приемы наложения краски есть и во втором, зимнем этюде, с условным названием «Пейзаж с крышами и деревом» (картон, масло, 14,3 × 19,7, ООМИИ имени М.А. Врубеля). Он выполнен в холодных тонах пастозными мазками, ствол и ветви дерева — кончиком мастихина. Оттиск печатки А.С. Сорокина и владельческая запись на обороте «Из архива Антона

Сорокина № 215» послужили основанием при постановке на музейный учет в 1982 году приписать его А.С. Сорокину. Однако проведенная систематизация всего художественного материала из архива писателя, хранящегося в музейных, частных и корпоративных собраниях Омска, Иркутска и Москвы, позволила сделать вывод: при описи «картин и график» из своей коллекции писатель никогда не ставил печать на свои собственные. К тому же пастозную манеру письма никто из учеников студии А.Н. Клементьева, кроме Уфимцева, не применял. По изобразительному мотиву и композиционному решению этот этюд близок «Пейзажу с избами», однако в нем значительно возрос интерес Уфимцева к фактуре.

На этюде «Пейзаж со скворечниками» (ОГИКМ, ил. 5) также имеются печатка Сорокина и подпись Уфимцева. Но он не датирован. На охристый грунт длинными широкими мазками кисти положены белила со светло-зеленой краской, обозначившие небо, пространство между деревянными постройками и двумя высокими шестами со скворечниками. Крыши и стены обведены черным контуром. Живопись многослойная, в палитре преобладают коричневые и желтые цвета. Слева выделяются рельефные слои краски, воспроизводящие груды коричневой земли. Мы не знаем, как выглядел этюд «Навозная куча», работа над которым описана Уфимцевым в дневнике 9 марта 1920 года: «Выложил на палитру ряд желтых, киноварь, ультрамарин и белила и все засохшие сверху корки и при помощи ножа и пальцев написал. Вернее налепил “навозную кучу”. Пусть кретины поразбирают и поругаются над моими работами, от которых уже стало пахнуть футуризмом» [13, л. 17]. Однако этому описанию близок фрагмент с земляной кучей в этюде «Пейзаж со скворечником», где тоже присутствуют слои желто-коричневых охристых красок, ультрамарина, густо положенные друг на друга. Если описываемый этюд и не является этюдом «Навозная куча», то примененный в нем новый прием позволяет датировать пейзаж не 1919-м годом, как было определено ранее, а 1920-м.

Многие живописные произведения из архива А.С. Сорокина при постановке на музейный учет были повреждены, некоторые — в руинированном состоянии, в связи с чем они долгое время находились на вспомогательном учете. Например, «Декоративная композиция» неизвестного автора (ООМИИ имени М.А. Врубеля, ил. 6) имела множество крупных утрат по краям и в углах. От других анонимных работ она отличалась очень плотным фактурным письмом. Бумажная основа пейзажа сильно пострадала не только от пребывания долгими десятилетиями под половицами неотопляемого помещения, но и от тяжелой, плотно

уложенной краски. Замес, с помощью которого изображена оттаявшая земля и сине-фиолетовые тени на снегу, по плотности нанесения краски, цвету и фактуре близок изображению земли в «Пейзаже со скворечником» и в описываемом художником пейзаже «Навозная куча». Эти характеристики позволили не только подтвердить авторство Уфимцева, но и предположить время написания композиции — 1920 год.

На последнем этюде с музейным названием «Улица старого Омска» (начало 1920-х, картон, масло, 46,5 × 53,5, ОГИКМ) удалось разглядеть едва заметную дату «21», стоящую справа и чуть выше от подписи. В дневнике за 1921 год есть две записи, где Уфимцев описывает манеру исполнения своих новых этюдов. Первая, от 4 июля: «Пишу пока сейчас этюды, а рисунки, композиции пока оставил. Этюды нельзя назвать чистым импрессионизмом, но и не футуристические. Широкая манера, яркость красок, расплывчатость рисунка, отсутствие зачастую воздушной перспективы» [14, л. 108]. Вторая была сделана 29 июля во время плавания на агиттеплоходе «III Интернационал»: «Вечером писал этюд реалистический почти, правда, манерой широкой, но в том духе, что были в 1919 году (мастихин)» [14, л. 103]. Этюд «Улица старого Омска» написан длинными широкими мазками. Здесь также имеется коричневый грунт, по которому разнонаправленными движениями кисти закрашено небо вокруг крыш домов и деревьев, в точности как на пейзажах 1919 года.

Почти все работы 1920 года, за редким исключением, имеют подпись и дату. Интересны новыми приемами два небольших осенних этюда, выполненные плотными, густыми мазками, создающими фактурный эффект. Один из них — «Пейзаж со стадом» (ил. 7) написан желтой и коричневой красками по темно-коричневому грунту. Листва обобщена короткими раздельными мазками с помощью мастихина (безусловное влияние Д. Бурлюка, прошедшего школу импрессионизма). Фигуры животных, небо и трава — длинными мазками кисти. Этюд поступил с утратами и значительным разрывом основы, с тусклым, сильно загрязненным красочным слоем. После реставрационных мероприятий, проведенных музейным реставратором живописи I категории В.П. Ефименко, цветовые характеристики этюда изменились, колорит стал насыщенным и звучным.

Такие же раздельные мазки присутствуют и на безымянном «Пейзажном этюде» (ил. 8), выполненном чистыми красками желтого, зеленого, розового и сиреневого цвета. Пейзаж был разорван по вертикали на две части, а затем подклеен — характерная особенность многих работ на бумажной основе, поступивших в ЗСКМ в 1935 году. При осмотре этюда была обнаружена едва



заметная, тонко процарапанная подпись Уфимцева на горизонтальном мазке зеленой краски в нижнем правом углу. Листва на двух тонкоствольных деревьях переднего плана обобщена короткими пастозными мазками желтой краски со слегка втертой в нее зеленой. На дереве, стоящем слева, листва имеет темно-коричневую обводку, на правом дереве она обведена лишь частично вверху, а на нижних ветвях процарапана, что придает работе незавершенный вид. «Ну! Сегодня на меня нашло вдохновение. Начал вторую вещь: “В Осинке”. Дали получают — ничего, но передние осины что-то не того... ну я их завтра поправлю. Ее еще не закончил. Обыкновенно я кончаю сразу, припоминая слова Ван Гога: “Писать надо быстро, быстро, быстро!!!”» [13, л. 32]. Авторское описание пейзажа «В Осинке», на наш взгляд, имеет соответствия с «Пейзажным этюдом».

Круг тем и образов в 1920 году значительно расширился. Помимо живописных пейзажей, в сохранившемся наследии художника есть несколько рисунков: «Портрет Николая Мамонтова» (бумага, графитный карандаш, 27,7 × 21, ОГИКМ), театральный эскиз, два рисунка стоящей женской фигуры к картине «Бабье лето» и акварелью выполненный образ Богородицы с младенцем.

Единственная работа Уфимцева на религиозную тему представляет собой свободную копию иконы «Утоли моя печали». В коллекции ОТП Банка этот подписной и датированный

рисунок, изображающий Богородицу с младенцем, имеет условное название «Скорбь» (1920, бумага, гуашь, белила, акварель, графитный карандаш, 30 × 21). Акварель не завершена, внимание привлекает прорисовка легкими округлыми линиями, выявляющими фигуры и левую руку Богородицы, в рисунке лица подчеркнута скорбное звучание образа. 2 апреля 1920 года художник записал в дневнике: «У нас есть старинная икона: двенадцатые праздники с Воскресением в середине... Старина... Думаю некоторые праздники скопировать. Масляных белил нет... Хотя бы акварелью кое-что сделать. Попробую» [13, л. 56]. Дни отмечены в дневнике Уфимцева всеми главными православными праздниками, упоминаются частые походы в церковь. Однако в поздних мемуарах художника есть такие строки: «В нашей семье не было религиозных. В церковь ходили в канун больших праздников слушать церковный хор. В доме не принято было божиться. Не вспоминали ни бога, ни черта» [2, с. 14]. И в дневниках, и в мемуарах нашло отражение присущее тогда отношение русского общества к религии. В XX век православная церковь вошла, испытывая глубокий кризис. По воспоминаниям митрополита Вениамина Федченкова, «влияние церкви на народные массы всё слабело и слабело, авторитет духовенства падал, вера становилась лишь долгом и традицией, молитва — холодным обрядом по привычке, огня не было в нас и в окружающих...»⁸

6. **В.И. Уфимцев.**

Декоративная композиция.

Этюд.

1920.

Бумага, масло.

41,6 × 33,4.

Омский областной музей изобразительных искусств имени М.А. Врубеля

7. **В.И. Уфимцев.**

Пейзаж со стадом.

Этюд.

1920.

Бумага, масло.

18,8 × 32,3.

Омский областной музей изобразительных искусств имени М.А. Врубеля

⁸ Митрополит Вениамин (Федченков). На рубеже двух эпох. М.: Правило Веры, 2004. С. 124.

8. **В.И. Уфимцев.**

**Пейзажный этюд
(В Осинке).**

1920.

Бумага, масло.

17,5 × 23,3.

Омский государственный
историко-краеведческий
музей



Уфимцев не был одинок в обращении к религиозному сюжету. На весенней выставке ОХЛИИСК в 1919 году Николай Мамонтов представил рисунок «Надгробный плач» (1918, акварель, тушь, перо, белила, 15,6 × 18,5, ООМИИ имени М.А. Врубеля). Он и А.С. Сорокин в том же году выполнили большие композиции на ту же тему.

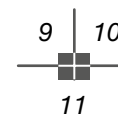
С 20 апреля Уфимцев пытался устроиться на службу, ходил на биржу труда на ул. Базарную (с 1927 года — площадь Дзержинского), написал заявление в Отдел народного образования. 28 апреля поступил художником в Пушкинскую библиотеку, «но всё это не интересно» [13, л. 89]. В мае был зачислен в клуб Красной Армии. Писал плакаты, портреты, знамена и лозунги, по вечерам занимался в красноармейской студии, руководил, рассказывал об искусстве и рисовал сам. 30 мая он записал в дневнике: «Последние дни пишу декорации к “Дни нашей жизни”» [13, л. 103].

Эскиз 1920 года имеет авторскую подпись, но нет указаний на постановку (1920, ил. 9). Определить его тему помог другой эскиз — декорации для инсценировки, посвященной дню Парижской

Коммуны Николая Мамонтова (бумага, гуашь, графитный карандаш, 16,2 × 28, ООМИИ имени М.А. Врубеля), датированный мартом 1921 года. Оба имеют близкий изобразительный мотив с высокими крепостными стенами, окна на которых забраны решеткой, булыжной мостовой и башней в глубине на фоне ночного неба. Левая часть композиции Мамонтова, кроме деталей и колорита, обнаруживает сходство с эскизом Уфимцева, написанным годом ранее.

Вслед за Д. Бурлюком, который еще в 1917 году в Москве развешивал на Кузнецком мосту свои картины, в Омске две заборные выставки провел А.С. Сорокин. Устроил заборную выставку на самом огромном заборе и Уфимцев. «На этой выставке, — вспоминал впоследствии художник, — были новые города. Улицы, изрезанные линиями трамвайных путей и проводов. Этажи скошенных небоскребов, автомобили... Динамика нового века!» [2, с. 32].

Среди многочисленных рисунков и печатных оттисков в папке А.С. Сорокина, хранящейся в Историческом архиве Омской области (ГИАОО),



9. **В.И. Уфимцев.**
Эскиз декорации
на тему
«Парижской Коммуны».

1920.
Бумага, гуашь, акварель.
21,5 × 15.
ОТП Банк

10. **В.И. Уфимцев.**
Футуристический
рисунок.

1920.
Бумага, тушь, перо.
21,7 × 17.
Государственный
исторический архив
Омской области

11. **В.И. Уфимцев.**
Мастерская портного
Шахина.

1922 (?).
Бумага, тушь, кисть.
18 × 27.
Омский государственный
историко-краеведческий
музей



есть один анонимный рисунок, близкий образам заборной выставки Уфимцева (ГИАОО) [16] (ил. 10). В нем присутствуют реалии и черты будущего: поперек улицы с «этажами скошенных небоскребов» шагает похожая на робота гигантская фигура в скафандре с пистолетом и фонарем, направленным на мужчину, идущего в сторону пивной. С высоты на происходящее смотрит воздушный шарик, привязанный веревками к фигуре. Быстрый контурный рисунок с размытой местами тушью выполнен на плотной бумаге сероватого цвета, оборванной вдоль нижнего края. Некоторые изобразительные приемы (вывески на стене дома, женская фигура в окне борделя) роднят его с более поздним рисунком «Мастерская портного Шахина» (ил. 11).

В его композицию многократно введена вывеска с надписью «здесь портной Шахин». Этот кубофутуристический прием станет характерным для творчества Уфимцева периода «Червонной тройки» (1921–1923). Дом, сплошь увешанный вывесками, Уфимцев изобразил не случайно: в швейной мастерской Шахина по улице Думской (Троцкого) с 1917 по 1920-й работал портным-закройщиком Петр Осолодков (по прозвищу Черный).⁹ В том же дневнике Уфимцева есть запись от 6 февраля 1922 года: «Пришел Черный, перешивал мне френч. Пиджак, кажется, будет очень приличный» [14, л. 12]. Беглый кистевой рисунок отличается динамичным композиционным построением, приемами деформации, условностью в трактовке фигур, применением заливок и растушевки сухой кистью (характерные черты путевых рисунков Уфимцева 1923 года).

В первых числах августа 1920 года Уфимцев сетует на отсутствие творческих работ: «Ильин день... скоро, незаметно и глупо прошло нынешнее лето. Ничего, ни одного этюда не написал за всё время, да и вообще ни разу на этюды не ходил. Плохо, плохо» [13, л. 121]. Вероятно, работа в студии под руководством томского художника Алексея Колбина, ответственного работника секции ИЗО Губнаробраза, отнимала у него много времени. К тому же дневник этого года полон записей личного характера.

1 сентября 1920 года Уфимцев поступает на службу в секцию искусств Губнаробраза инструктором-мастером [17]. В круг его обязанностей входила работа художника, чтение лекций в городе и уездах Омской губернии. В июле следующего года, после кратковременной службы заведующим студией при клубе т. Ленина в Лагерном городке [14, л. 107], он в составе агитбригады был командирован на агиттеплоход «III Интернационал».

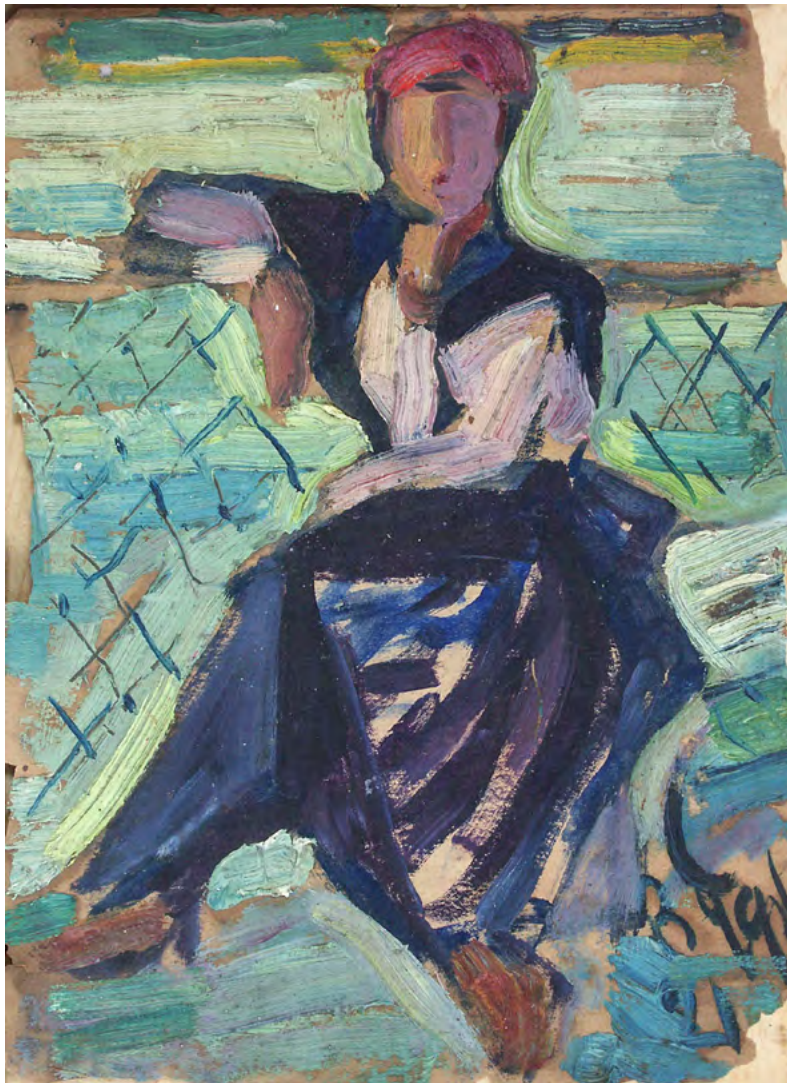
В связи с обрушившимся в 1920 году голодом, охватившим в первую очередь Поволжье, но пришедшим и в Сибирь, властями были проведены в селах с помощью армии и расстрелов повторные продразверстки хлеба и 30 видов продуктов. В ответ на эти меры в конце года по многим селам Западной Сибири прокатилась волна бунтов. Начавшееся 31 января 1921 года вооруженное восстание в короткий срок охватило большинство уездов Тюменской, Омской губерний, часть территории Урала и современного Казахстана. Повстанцы захватили почти все крупные города Сибири. Омск был частично переведен на военное положение. Органы власти — Сибревком ЦК РКП(б) и Сиббюро, отвечавшие за проведение продразверсток, весной спешно переместились в Новониколаевск. Восстание пользовалось сочувствием и поддержкой со стороны значительной части сельского населения. В апреле мятеж советской властью был жестоко подавлен, но партизанская война продолжалась. «...Выдвижение повстанцами лозунга “За Советы без коммунистов” связывалось с кризисом всей советской политической системы, разразившимся на рубеже 1920–1921 гг.» [18, с. 108].

Главной задачей идеологической пропаганды в этот период являлось укрепление сильно упавшего среди сибирского крестьянства авторитета советской власти. По заданию Сиббюро и Сибревкома в рамках кампании помощи голодающим из Омска по Иртышу и Оби, где недавно проходили бои, 22 июля был отправлен агиттеплоход «III Интернационал».

Омский «агитрейс» выполнял две задачи. С одной стороны, он должен был продемонстрировать искусство, поскольку горячее слово и искренние эмоции вызывают симпатии у людей. Поэтому на теплоход были посажены ведущие оперные певцы Гостеатра А.П. Бонавич и С.Д. Рокотов, музыканты и танцовщицы балетной труппы Румянцева и Соколова. Писатели К. Соколов (автор рассказов и пьесы «Вороги») и И. Свадковский (автор драмы «Изобретатель») проводили «поэзо-агитвечера». Художник Уфимцев писал лозунги, плакаты, декоративные фоны для «лубков», декламировал стихи, в Новониколаевске провел персональную выставку картин и рисунков.

Во время остановок Уфимцев написал свыше 20 живописных этюдов. Пять из них находятся в омских музейных коллекциях. Все работы написаны на коричневом картоне, без грунта (кроме первого, Тарского, этюда), в широкой манере. На изображении нередко имеется название, размашистая авторская подпись, год создания, иногда и полная дата. Опираясь на дневниковые

⁹ Осолодков Петр Алексеевич (1898–1942) — живописец. Работал по специальности портной-закройщик в мастерской А.А. Шахина. Учился в художественной студии 5-й армии, в Худпроме (1920–1924), Ленинградском Вхутеин (1924–1929).



12. **В.И. Уфимцев.**
Сидящая женщина.

1921.

Бумага, масло.

36 × 26,5.

Омский областной музей
изобразительных искусств
имени М.А. Врубеля

13. **В.И. Уфимцев.**
**Эскиз женской фигуры
к картине «Бабье лето».**

1920 (?).

Бумага,

графитный карандаш,
акварель.

19,2 × 13,1.

Омский областной музей
изобразительных искусств
имени М.А. Врубеля

записи, можно с легкостью установить, во время какой остановки этюды выполнены, сделать уточнения в названиях, принятых при поступлении в музей. Так, в Таре им написан «Пейзаж со столбами и домами» (картон, масло, 27 × 37,7, ООМИИ имени М.А. Врубеля), в Новониколаевске — «Пейзажный этюд» (бумага, масло, 26 × 28,5, ОГИКМ), в деревне Шелаболиха «Пейзаж с речкой» (картон, масло, 42 × 55, ОГИКМ), в селе Уртам — натюрморт «Подсолнечники» (картон, масло, 51 × 40, ОГИКМ).

В коллекции ООМИИ имени М.А. Врубеля хранится живописный женский портрет, который тоже мог быть выполнен на теплоходе («Сидящая женщина», ил. 12). В мемуарах художника есть упоминания об одной деятельной особе на теплоходе, подавшей идею написать инсценировку «Суд Революции», в которой длинноволосый Уфимцев должен был исполнить роль ученого. Судя по прозвищу «Мадам Грамчека» [2, с. 39], придуманному Уфимцевым, она являлась представителем чрезвычайной комиссии по ликвидации безграмотности. Портрет выполнен на коричневой оберточной бумаге без грунта. Женская фигура

в синем платье и красной шапочке (или косынке, повязанной сзади) сидит на краю скамьи, положив ногу на ногу, а ее правая рука лежит на высоком сетчатом ограждении, напоминающем штангу перил палубы. На безликом овале, наполовину освещенном солнцем, заметно лишь маленькое красное пятно рта. Несмотря на то что портрет написан в присущей Уфимцеву широкой манере, без деталей, в длинных горизонтальных мазках голубой краски за спиной женщины ассоциативно угадывается водная поверхность.

Во время путешествия Уфимцев не раз подвергал критике свои рисунки: «Рисовать совершенно разучился. Нет ни уверенности, ни тем более красоты линии» [14, л. 84]. Увидев в Барнауле в музее картины А.В. Лентулова, В.В. Кандинского, О.В. Розановой, Н.С. Гончаровой, А.А. Осмёркина и др., разочаровался в себе: «Вовсе я уж и не талант большой, а посредственный художник, не прошедший как следует реалистической школы. Думал вылезти на футуризме, но это оказалась нелегкая штука. Работать надо. Учиться» [14, л. 61].

Может быть, эти размышления и подтолкнули Уфимцева на учебу в Худпроме. Через месяц после

возвращения в Омск он ненадолго стал вольнослушателем живописного отделения. Правда, посещал занятия изредка, поскольку очень скоро был разочарован системой образования. В это время была распущена секция «ИЗО» при Омском отделении Всерабис, где Уфимцев работал с февраля 1921 года. Отсутствие заказов и голод привели его к мысли о самостоятельном заработке. Он ищет учеников, решает провести ряд вечеров и выставок в свою пользу. Вместе с новыми соратниками — поэтами Борисом Жезловым¹⁰ и Леонидом Мартыновым¹¹ выступил на студенческом вечере в клубе имени Подбельского, готовился ко второй выставке «Червонной тройки». Вероятно, в это время написан портрет Бориса Жезлова (холст, масло. 28,5 × 41, ООМИИ имени М.А. Врубеля), уснувшего во время дружеской вечеринки за столом в пивной. Долгие годы портрет не имел автора и был записан в инвентарной книге с названием «Портрет с натюрмортом». Холст от времени был сильно деформирован, красочный слой, как и на многих подобных работах, очень загрязнен. Широкая, плотная манера письма выдавала в нем руку Уфимцева, чье авторство было подтверждено после проведения реставрации в 2010 году: над отсутствующим фрагментом правого угла стали заметны верхушки букв «В У».

В ноябре 1921 года Уфимцев закончил картину «Бабье лето», которую задумал «еще чуть ли не весной» [14, л. 29]. Один из двух рисунков, принадлежащих ООМИИ имени М.А. Врубеля, имеет авторскую надпись «Стоящая фигура к картине “Бабье лето”» (1920, бумага, графитный карандаш, акварель, 21,2 × 14,5, ООМИИ имени М.А. Врубеля). Второй рисунок ему композиционно близок. Он выполнен на охристой бумаге, не подписан и не датирован. При поступлении в музей в 2003 году он получил название «Эскиз женской фигуры к картине “Бабье лето”» (ил. 13). Как выглядела картина, нам неизвестно. При очевидном сходстве рисунки отличаются по характеру, динамике, трактовке рук, лица и одежды. Скрещенные на груди руки у второй фигуры подобны крыльям птицы. Этот рисунок более техничен, в нем точно дозирована штриховка, дисциплинирована линия, деликатно нанесена акварельная подкладка. Отточенностью линии и владением штриховкой он ближе к женским портретам 1921 года, о которых пойдет речь ниже. Возможно, он выполнен позже рисунка стоящей женской фигуры к «Бабьему лету».

Рассмотрим три графических портрета с изображениями неизвестных молодых женщин. Портреты близки между собой приемами ведения рисунка, в основе которого лежит контролируемая

художником линия. Ее прямой ход образует острые углы и выявляет форму. Первые два — «Женский портрет (в кубистической манере)» (ил. 14) и «Кубистический портрет сидящей девушки» из московского частного собрания (ил. 15) на первый взгляд имеют очевидное сходство: обе девушки сидят с поворотом влево при профильном положении головы. Они худощавы, стройны, темные волосы уложены волной над лбом. И всё же перед нами разные модели. Поза первой девушки неустойчива, кажется, еще минута, и она вспорхнет со своего места. Ее угловатая и плоская фигура очень выразительна: движению вверх правого плеча вторит поднятый указательный палец, а скрещенные ноги выгнуты несколько странно. Эта «выворотность» ноги выдает в ней балерину. Артистизма внешности добавляет костюм: розовая блуза с глубоким декольте, подчеркивающим острые ключицы, свободная тонкая юбка синего цвета и изящно повязанная на каштановых волосах косынка того же цвета. Художник отметил на лице грим и завиток волос на щеке. Дневниковая запись от 24 ноября подтверждает догадку о роде занятий изображенной на портрете девушки: «Познакомился с сестрой В. Шебалина, балеринкой Галей. Рисовал ее» [14, л. 27].

Очарователен образ девушки со скрещенными на коленях руками на рисунке из частного собрания. Он имеет дату: 27/XII 21 и надпись — ХПИ [Художественно-практический институт]. Кто же позировал Виктору Уфимцеву на этом портрете? 15 декабря он написал: «Вчера был на “Пик[овой] даме”. Видел Веру Тр. Познакомился с этой интересной девушкой и хотел пригласить позировать еще в прошлую зиму в коммун[истическом клубе]. (С прической, с интересным профилем)» [14, л. 24]. Кто такая Вера Тр. — пока остается загадкой. Этот портрет, пожалуй, один из лучших в его раннем творчестве. Он выполнен углем на зернистой бумаге четкими, выразительными линиями, с тоновыми эффектами. Художник меняет нажим угля, в нужных местах наполняет толщину линии, деликатно применяет штриховку на лице и одежде. Эллипс вокруг фигуры мягко растушеван. Как и во второй фигуре к «Бабьему лету», акварель (в данном случае бледно-розовая) играет роль подкладного тона.

Еще один рисунок — «Дама в розовом» (бумага на картоне, цветные карандаши, 17,5 × 15,4, ОГИКМ) на тонкой бумаге, неровно обрезанной и наклеенной на синий лист, изображает сидящую молодую женщину. Он не датирован, но имеет подпись инициалами. На изображенной модели модное в те годы свободного силуэта длинное пальто, скрывающее фигуру, и маленькая

¹⁰ Жезлов Борис Павлович (1904–1963) — поэт, участник «Червонной тройки».

¹¹ Мартынов Леонид Николаевич (1905–1980) — поэт, участник «Червонной тройки».



14. **В.И. Уфимцев.**
Женский портрет
(в кубистической манере).

1921.

Бумага, гуашь, акварель,
графитный карандаш.

41,2 × 22,8.

Омский областной музей
изобразительных искусств
имени М.А. Врубеля

15. **В.И. Уфимцев.**
Кубистический портрет
сидящей девушки.

1921.

Бумага, уголь, акварель.

35,5 × 21.

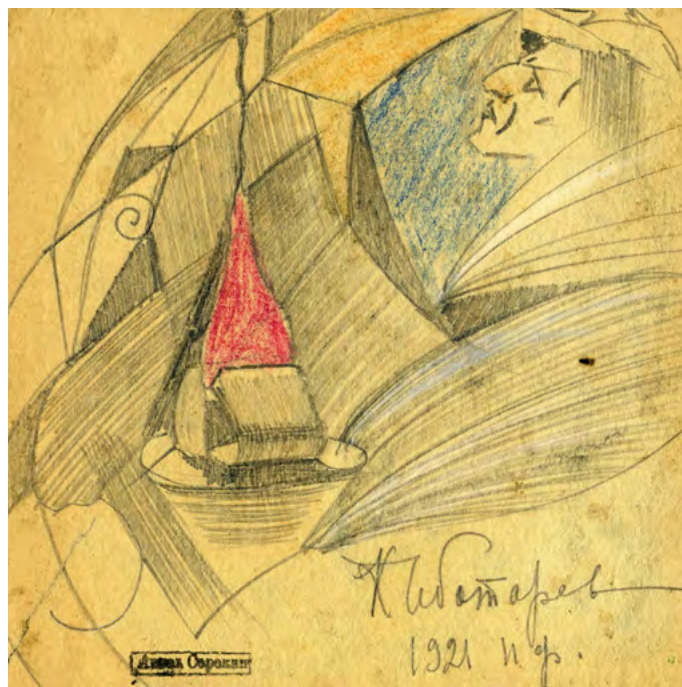
Частное собрание,
Москва

шапочка-пилотка. Прически не видно: волосы или убраны назад, или коротко острижены. И снова дневниковая запись позволяет сделать предположение о личности на портрете: «27 октября. Днем видал О. В. [Ольгу Волянскую. — Прим. Л. Б.]. Ужасно изменилась. Стала солидней. Идет в сапогах, в пальто забавного покроя и шапочке, подстрижена» [14, л. 30].

Цветными карандашами выполнен еще ряд рисунков 1921–1922 годов: «Портрет неизвестной» (1921, частное собрание, Омск), «Портрет Антона Сорокина» (1921, ООМИИ имени М.А. Врубеля), «Автопортрет» (1921, ОТП Банк), набросок «Мечеть» (1922, ОТП Банк), привезенный из поездки в Семипалатинск, и стилизованный в примитивистской манере рисунок «Женщины с граблями» (начало 1920-х, ООМИИ имени М.А. Врубеля).

Увлечение художника кубизмом присутствует в двух небольших рисунках 1921 года: в автопортрете (ил. 16) и «Сидящей женщине» (бумага, гуашь, тушь, 20,5 × 19) из коллекции ОТП Банка. В этом сказалось влияние Д.Д. Бурлюка, показавшего в Омске «Портрет моего дяди». Но не только. Рассмотрим первый рисунок, он более интересный. В верхней части справа Уфимцев помещает свое лицо, геометризованное жесткими линиями в нескольких ракурсах. Оно будто прорывает фон, состоящий из взаимодействующих между собой цветных плоскостей. Эта кубистическая композиция, вписанная в квадрат и очерченная карандашом, близка некоторым омским рисункам 1919–1921 годов Константина Чеботарёва¹² (ныне принадлежат «Галеев-Галерее», Москва). В особенности рисунку, сделанному в феврале

¹² Чеботарёв Константин Константинович (1892–1974) — живописец, график; лидер казанского художественного авангарда 1920-х гг. Преподавал в омском Худпроме с ноября 1920-го по март 1921 года.



16 | 17 | 18

16. **В.И. Уфимцев.****Автопортрет.**

1921.

Бумага,
цветные карандаши,
фиолетовые чернила.

14,8 × 14,3.

ОТП Банк

17. **К.К. Чеботарёв.****Автопортрет.**

1921.

Бумага, графитный
и цветные карандаши,
мел.

13 × 12,8.

«Галеев-Галерея», Москва

18. **В.И. Уфимцев.****Портрет Николая
Мамонтова.**

1920.

Бумага,
графитный карандаш.

27,7 × 21.

Омский государственный
историко-краеведческий
музей

1921 года, где казанский художник изобразил свой профиль среди геометризованных цветных плоскостей («Автопортрет», ил. 17). С Чеботарёвым, читавшим лекции по истории искусств в Худпроме, Уфимцев, конечно же, был знаком. Оба были членами секции омских художников при Всерабисе и посещали собрания (правда, недолго, т.к. в конце марта Чеботарёв вернулся в Казань). После его отъезда «Автопортрет», вместе с остальными рисунками, оказался у А.С. Сорокина, где их и мог видеть Уфимцев. Кстати, тогда же был нарисован цветными карандашами и вышеупомянутый портрет писателя.

И последнее, о чем следует сказать,— это графические портреты Николая Мамонтова. С ним Уфимцев познакомился в студии А.Н. Клементьева, тесно сотрудничал в период «Червонной тройки». Оба работали в 1923 году над оформлением выставочных залов ЗСКМ, а летом уехали по заданию музея в Туркестан. Виктор Уфимцев часто упоминал о Нике Мамонтове на страницах своего дневника и сделал с него несколько портретов.

Первый рисунок, выполненный уверенной линией и мягкой растушевкой, передает выразительный «соколиный» профиль Мамонтова (1920, ил. 18). Остальные три нарисованы в первой половине 1923 года во время их совместной работы в ЗСКМ.

Много портретов написал и Николай Мамонтов. В его обширном наследии тех лет есть изображения барнаульских художников Михаила Курзина и Елены Коровай, Михаила Трусова, Валентины Марковой, Натальи Надольской, Валентина Безсонова, учеников студии А.Н. Клементьева Владимира Тронева и Бориса Шабль-Табулевича, студента Худпрома Петра Осолодкова и педагога И.В. Волкова,

поэта Игоря Славнина, томского художника Алексея Колбина, портреты незнакомок и автопортреты. Но среди них нет ни одного изображения Виктора Уфимцева или, быть может, они не сохранились.

Выводы

Раннее наследие В.И. Уфимцева (1919–1923) в омских коллекциях немногочисленно: 18 живописных и 26 графических работ, в подавляющем большинстве пейзажные этюды и рисованные портреты. За несколько лет у художника сформировалась индивидуальная манера, отличная от работ его сверстников по курсам А.Н. Клементьева. В эмоциональных живописных этюдах она проявилась в свободном широком письме с динамичным мазком, интересом к фактуре и цвету, в графических портретах — в отточенном рисунке линий и штриха.

Портреты омского периода сохранили образы современников — писателей А.С. Сорокина и Г.А. Вяткина, поэта Б.П. Жезлова, художника Н.А. Мамонтова, обаятельные женские образы. Дух времени и жажда экспериментов нашли отражение в «Футуристическом пейзаже», автопортрете и рисунке «Мастерская портного Шахина». Используемые в них кубистические приемы найдут продолжение в произведениях художника первого туркестанского периода.

За рамками статьи остались многочисленные рисунки из омских музейных и частных собраний, относящиеся ко времени его путешествия в Туркестан, а также созданные в Самарканде и Бухаре в 1923–1925 годы. Возможно, во второй половине 1920-х годов, во время его пребывания в Омске, были выполнены и некоторые портреты, точную дату которых еще предстоит установить.

Список источников

1. Виктор Уфимцев : альбом / авт. вступ. ст. и сост. Л.В. Шостко. Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1984. 54 с.
2. Виктор Уфимцев. Говоря о себе. Воспоминания. М.: Советский художник, 1973. 135 с.
3. Ерёмченко Т.В. Ранняя живопись В. Уфимцева и Н. Мамонтова в собрании ОГИК музея // Известия Омского государственного историко-краеведческого музея. 1997. № 5. С. 104–110.
4. Ерёмченко Т.В. Коллекция «Худпрома» в собрании ОГИК музея // Известия Омского государственного историко-краеведческого музея. 2003. № 10. С. 80–104.
5. Виктор Уфимцев. Мы называли себя новаторами... : каталог / сост. Я.Г. Шклярская, В.А. Шпенглер. М.: Пинакотека, 2007. 167 с.
6. Омские озорники. Графика 1910–1920-х годов из собрания Омского областного музея изобразительных искусств имени М.А. Врубеля. По материалам выставки к 100-летию со дня рождения поэта Леонида Мартынова (май, 2005) : альбом-каталог / авт.-сост. И.Г. Девятьярова, Т.В. Ерёмченко. Омск: Омскбланкиздат, 2010. 142 с.
7. Сибирский авангард: живопись и графика 1910–1920-х гг. в собрании Омского государственного историко-краеведческого музея : альбом-каталог / гл. ред. П.П. Вибе; авт.-сост. И.Г. Девятьярова, Т.В. Ерёмченко. Омск: Омскбланкиздат, 2015. 80 с.
8. Виктор Иванович Уфимцев. 1899–1964. Архив. Дневники, фотографии, рисунки, коллажи, живопись [выставка произведений из архива В.И. Уфимцева, посвященная 110-летию со дня рождения / вступ. текст, сост.: И. Галеев; текст, коммент.: З. Девятьярова]. М.: Галеев-Галерея, Скорпион, 2009. 255 с.
9. 400 лет Тобольску : Сборник документов и материалов / сост. В.А. Акимов и др. Свердловск: Средне-Уральское книжное издательство, 1987. 256 с.
10. Памятная книжка Гродненской губернии на 1908 год. Гродна: Губернская типография, 1908. 440, 255 с.
11. Памятная книжка Гродненской губернии на 1910 год. Гродна: Губернская типография, 1910. 420, 96 с.
12. Каменецкий И.П. Коммерческие учебные заведения Омска в первые десятилетия XX века // Известия Омского государственного историко-краеведческого музея. 2006. № 12. С. 148–161.
13. Омский областной музей изобразительных искусств имени М.А. Врубеля. ФД-611. В.И. Уфимцев. Дневниковые записи. Тетрадь четвертая. 1920.
14. Омский областной музей изобразительных искусств имени М.А. Врубеля. ФД-668. В.И. Уфимцев. Дневниковые записи. Тетрадь пятая. 1921–1922.
15. Третья Весенняя выставка картин, скульптуры, предметов прикладного искусства и проектов Государственного герба и орденов «Возрождение России» и «Освобождение Сибири» : каталог. Омск: [б. и.], 1919.
16. Государственный исторический архив Омской области (ГИАОО). Ф. 1073. Оп. 1. Д. 630. Л. 263.
17. Государственный исторический архив Омской области (ГИАОО). Ф. 318. Оп. 1. Д. 1194. Л. 1 об.
18. Шишкин В.И. Западно-Сибирский мятеж 1921 года: достижения и искажения российской историографии // Acta Slavica Iaponica. 2000. № 17. С. 100–129.

References

1. Shostko, L.V. (comp.) (1984) *Viktor Ufimtsev* [Album]. Tashkent: Izdatelstvo literatury i iskusstva imeni Gafura Gulyama. (In Russ.)
2. Ufimtsev, V. (1973) *Speaking about myself: memoirs*. Moscow: Sovetskiy khudozhnik. (In Russ.)
3. Eremenko, T.V. (1997) 'Early paintings by V. Ufimtsev and N. Mamontov in the collection of the OGIK Museum', *Izvestiya Omskogo gosudarstvennogo istoriko-kraevedcheskogo muzeya = News of the Omsk State Museum of History and Local Lore*, (5), pp. 104–105. (In Russ.)
4. Eremenko, T.V. (2003) 'The collection of Khudprom in the collection of the OGIK Museum', *Izvestiya Omskogo gosudarstvennogo istoriko-kraevedcheskogo muzeya = News of the Omsk State Museum of History and Local Lore*, (10), pp. 80–104. (In Russ.)
5. Shklyarskaya, Ya.G. and Spengler, V.A. (comps.) (2007) *Victor Ufimtsev. We called ourselves innovators...* [Catalogue]. Moscow: Pinakotheka. (In Russ.)

6. Devyatyarova, I.G. and Eremenko, T.V. (comps.) (2010) *Omsk mischievous people. Graphics of the 1910s–1920s from the collection of the Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M.A. Vrubel. Based on the materials of the exhibition dedicated to the 100th anniversary of the birth of the poet Leonid Martynov (May, 2005)*. Omsk: Omskblankizdat. (In Russ.)
7. Devyatyarova, I.G. and Eremenko, T.V. (comps.) (2015) *Siberian avant-garde: painting and graphics of the 1910s–1920s in the collection of the Omsk State Museum of Local Lore*. Omsk: Omskblankizdat. (In Russ.)
8. Galeev, I. (comp.) (2009) *Viktor Ivanovich Ufimtsev. 1899–1964. Archive. The diaries, photographs, drawings, collages, paintings*. Moscow: Galeev-Gallery, Scorpion. (In Russ.)
9. Akimov, V.A. (comp.) (1987) *Tobolsk is 400 years old. Collection of documents and materials*. Sverdlovsk: Sredne-Uralskoye knizhnoye izdatelstvo. (In Russ.)
10. Anon. (1908) *A commemorative book of the Grodno province for 1908*. Grodno: Gubernskaya tipografiya. (In Russ.)
11. Anon. (1910) *A commemorative book of the Grodno province for 1910*. Grodno: Gubernskaya tipografiya. (In Russ.)
12. Kamenetsky, I.P. (2006) 'Commercial educational institutions of Omsk in the first decades of the 20th century', *Izvestiya Omskogo gosudarstvennogo istoriko-krayevedcheskogo muzeya = News of the Omsk State Museum of History and Local Lore*, (12), pp. 148–161. (In Russ.)
13. *Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M.A. Vrubel*, coll. FD-611. V.I. Ufimtsev. Diary entries. The fourth notebook. 1920. (In Russ.)
14. *Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M.A. Vrubel*, coll. FD-668. V.I. Ufimtsev. Diary entries. The fifth notebook. 1921–1922. (In Russ.)
15. Anon. (1919) *The third Spring exhibition of paintings, sculptures, objects of applied art and projects of the State Coat of Arms and the Orders "Renaissance of Russia" and "Liberation of Siberia" [Catalogue]*. Omsk: s. n. (In Russ.)
16. *State Historical Archives of Omsk Region (GI AOO)*, coll. 1073, aids 1, fol. 630, p. 263. (In Russ.)
17. *State Historical Archives of Omsk Region (GI AOO)*, coll. 318, aids 1, fol. 1194, p. 1 back. (In Russ.)
18. Shishkin, V.I. (2000) 'West Siberian rebellion of 1921: achievements and distortions of Russian historiography', *Acta Slavica Iaponica*, (17), pp. 100–129. (In Russ.)

Информация об авторе

Богомолова Людмила Константиновна, старший научный сотрудник, хранитель фонда советской и современной живописи, Омский областной музей изобразительных искусств имени М.А. Врубеля, Омск, Российская Федерация, bogomolova@mail.ru.

Information about the author

Lyudmila Konstantinovna Bogomolova, Senior Researcher, Curator of the Fund of Soviet and Modern Painting, Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M.A. Vrubel, Omsk, Russian Federation, bogomolova@mail.ru.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 17.10.2024; одобрена после рецензирования 29.10.2024; принята к публикации 31.10.2024.

The article was received by the editorial board on 17 October 2024; approved after reviewing on 29 October 2024; accepted for publication on 31 October 2024.