



ДЖУМАБАЙ УМЕТОВ



Л. А. ПРЫТКОВА

ДЖУМАБАЙ
УМЕТОВ

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «КЫРГЫЗСТАН»
ФРУНЗЕ — 1976

75С2
П85

С именем прикладника и живописца Джумабая Уметова связано новое направление в киргизском изобразительном искусстве, направление, в котором переплелись живые традиции прошлого и самые современные художественные тенденции.

Произведения Уметова, будь то войлочная композиция или живописный пейзаж, как и древнее творчество его народа, пронизаны радостью полнокровного ощущения жизни, удивлением перед ее неиссякаемостью и вечным обновлением. Его образы, светлые и добрые, полны восхищения красотой земли и духом фантазии.

Обладая самобытным видением жизни, широким кругозором и высокой профессиональной культурой, этот художник сумел творчески воспринять и возродить самые жизнеспособные традиции национального художественного наследия, глубоко и органично связав их с новейшими веяниями времени. В этом подлинно новаторское значение его метода и стиля.

Перенос художественные формы прошлого в новые условия, Уметов не стал просто перепевать старые орнаменты и бытовые предметы. В русле движения современного декоративного искусства — с преобладанием, декоративной формы над утилитарной — художник тонко использует в своей работе приемы стилизации, которые утвердились в искусстве нашего времени как естественное порождение процесса взаимодействия национальных культур современности и прошлых эпох.

Дистанция времен и мировоззрений в декоративной стилизации чаще всего выражается через юмор, легкую иронию. Такой прием Уметов совмещает с элементом эпичности — одним из главных качеств киргизского декора — и с чувством восхищения богатством народной фантазии, совершенством традиционного художественного видения. Народное художественное наследие остается для Уметова образцом целесообразности формы и строгого эстетического вкуса, но используется им поистине творчески.

Между прикладными произведениями художника и станковой живописью нет пропасти — оба пристрастия взаимно обогащаются.

Чувство природы, развиваемое в работе над живописным пейзажем, дает эпическое дыхание его живописности, а глубокое понимание основ рисунка и колорита орнаментальных форм способствует выразительности плотной, лаконичной, темпераментной живописи.

Родился художник в 1933 году в маленьком прииссыккульском селении Ичке-Джергез в многодетной семье бывшего батрака. В двенадцатилетнем возрасте он надолго попал в Москву, куда его после смерти отца забрал муж старшей сестры Абдыкасым Субатаев, обративший внимание на живого, восприимчивого мальчика, на то, как он легко и охотно рисовал, замороженно слушал речи о какой-то другой, полной загадок жизни.

Это и определило дальнейшую судьбу Джумабая. Он стал учиться в Московской средней художественной школе-интернате при институте им. В. И. Сурикова. Здесь он многое узнал впервые. Выучил русский язык. Понял, что есть огромная человеческая культура, есть удивительное явление—искусство—и почти волшебная профессия художника. Здесь узнал он цену дружбы. Его друзьями по школе были И. Чуйков (сын С. А. Чуйкова), В. Ливанов, А. Борисов, В. Каракашев, В. Островский, ставшие известными художниками. Друзья, оставшиеся в сердце на всю жизнь, показывали ему Москву, бродили с ним по музеям.

Не всем, кто учился в художественной школе, удалось стать художниками. У Джумабая же решение было твердым: художником он будет обязательно. Окончив школу, он с другом, Борисом Абдеевым, поступает в Галлинский художественный институт. И вышло так: Джумабай принялся учиться, а Бориса нет. Тогда из дружеской солидарности Джумабай вместе с Борисом уезжает назад в Москву, чтобы опять же вместе попытаться поступить в какое-либо другое специальное учебное заведение. Борис Абдеев художником так и не стал. Сейчас он ученый-физик... А Джумабай остался верным своему единственному призванию: он поступил в 1954 году в Ленинградское высшее художественно-промышленное училище имени В. И. Мухомовой, где специализировался по художественному оформлению тканей.

Через много лет, уже учась в институте, Джумабай вновь увидел Киргизию. Увидел уже другими глазами. Горы, родные, бесконечные... «Когда из окна поезда стали видны горы, я заплакал,— вспоминает Уметов.— Что же ты плачешь?— спрашивали меня женщины. А я только и мог ответить:— Посмотри, какие они белые!»

Строгая красота родной земли распахнулась перед ним щедро. От всего щемило сердце. С болью и трепетом всматривался он в морщинистое лицо гор, жадно вдыхал аромат высокогорных трав, надолго погружаясь взглядом и воображением в безбрежную голубизну неба. Какая эпическая ширь, какая чистота красок и четкость линий!.. Ведь именно этому вторят рисунок и краски войлочных



1. Охотник. Ала-кийиз

ала-кийизов, это в прихотливых узорах народных вышивальщиц расцветает природа. А чий, хрупкий тростник,— это дитя прокаленной зноем земли, он хранит цвет и тепло солнца... Народ давно открыл формы искусства, столь соответствующие его мироощущению и естественным материалам природы. Пришло желание проникнуть в самую душу народного творчества, зачерпнуть оттуда живительную силу гармонии...

Когда пришла пора самостоятельного творчества. Джумабай был полон решимости возродить на современной профессиональной основе отшлифованную в веках красоту народной художественной фантазии. Повторять созданные образцы нельзя: как предметы ушедшего быта они останутся архаизмами в современном интерьере. Надо взять из сокровищницы народного духа самое ценное, самое жизнеспособное. Традиционные декоративные формы необходимо преобразить так, чтобы новое к ним отношение наполнило их новым содержанием — тогда они зазвучат свободно, сильно и современно.

Сначала Уметов пробует создавать небольшие оригинальные вещи — шерстяной шарф с ритмизированными фигурками верблюдов на кайме, покрывало на телевизор с певучим растительным орнаментом, маленькие коврики и циновки. Получалось со вкусом, но мелко, незначительно. И он обращается к крупной форме традиционного ворсового ковра, который способен жить в современном



2. На даче.

интерьере, введя в композицию для обновления формы сюжетность.

Вначале синтез не получалось. Например, в ковре «Дружба» (1961 г.) плакатно трактованные фигуры людей аппликационны и не живут в традиционном ковровом обрамлении. Уметов приблизил сюжет к орнаментальным формам, связав оба элемента в неразрывное целое, созвучное устоявшимся принципам коврового формотворчества и одновременно выражающее его собственное отношение к художественному облику вещи.

Сюжет внес новую выразительность в решение ковра, дав толчок дальнейшему преобразованию формы. Изучая национальные орнаментальные мотивы, художник глубоко почувствовал их реалистическую основу, их богатую ассоциативность с природными формами. Не зря в народе до сих пор популярны такие обозначения элементов орнамента, как «хвост собаки», «бараний рог», «крылья беркута», «вода», «ветка ели» и тому подобные.

Введя в ковер сюжет, Уметов как бы возвращает орнаментированным формам их живую связь с реальностью. Учтя возможности техники, он укрупнил рисунок, оставив вокруг фигур больше свободного пространства, и традиционная вещь наполнилась дыханием

жизни, засияла новой образной декоративностью, вполне соответствующей современному стилю интерьера. При этом художественный облик остался в пределах национального своеобразия. Четкость геометризованного орнамента, лаконичность и выразительность цветовой гаммы, обводка, строгость и цельность композиции, не нарушающей плоскости,— все эти особенности народного ворсового ковротворчества разбиваются художником по-своему, глубоко и выразительно.

Первая серьезная творческая удача — детский ворсовый ковер, с успехом показанный в 1961 году на всесоюзной выставке «Искусство и быт» в Москве. На традиционно окаймленном поле коввра ритмический мотив — пастушок с двумя козами, юрта и дерево, ясные по силуэту, стилизованные под геометрический узор. Поле свободно сочетается с орнаментом каймы. Декоративное звучание коврика совместились с теплым, непосредственным образом, навеянным высокогорным бытом киргизов. Новаторский характер этой работы был замечен. «Коврик Уметова — это по-настоящему новый поиск в киргизском ковроделии. Несмотря на новизну темы, автор вполне справился со своей задачей. Характер трактовки композиции узора детского коврика отвечает всем требованиям сюжетного коввра. Разбросанные по красному полю изображения фигурок мальчиков, коз, юрт и стилизованных трав решены довольно плоско, обобщенно переданы белые юрты и фигуры мальчиков в оранжевых костюмчиках с козами темно-коричневого оттенка. Ритмически перекликаясь друг с другом, они придают центральному полю коврика вид богато убранного изделия с очень декоративным рисунком»¹.

Не меньше удался и следующая ковер «Джайлоо» (1962 г.) Сохранив, как и прежде, плоскостную структуру изображения, художник нашел новые созвучия известных элементов декора и своих жизненных впечатлений. Тактично стилизуя в едином декоративном ключе и канонизированные формы орнаментики, и изобразительные мотивы национальной жизни, он вновь достиг художественно цельного и современного звучания вещи. Этому немало способствует композиционное мышление Уметова, всегда умеющего безошибочно подчинить детали главному, распределить массы и цветовые акценты. В сюжете коввра остро выражен характер природной среды и жизни чабанов на высокогорных пастбищах. Теплый колорит коввра глубок, немногословен и активно участвует в создании образа.

¹ Дж. Уметалиева. Создавать, а не копировать.—«Декоративное искусство СССР», 1962, № 6, стр. 35.



3. Этюд.

Оригинален ворсовый ковер «Охотник» (1962 г.) Чистый родник народного искусства и здесь не замутнен. Его живительные струи ясно пробиваются в композиционной завершенности и колористической гармонии произведения. Однако не менее четко проступают собственный почерк художника, его богатое творческое воображение, мотивы, согретье теплом живого ощущения природы, народного быта и характера.

Поле ковра художник чаще всего создает одним цветом, богатым оттенками. В фигурках, предметах и орнаментальных мотивах цвет используется скупно, но очень выразительно. Красный и синий, белый и черный (натуральные цвета шерсти), коричневый, золотистый— вот, пожалуй, и вся гамма Уметова. В отдельных же вещах она и вовсе ограничена. Сочетаниями двух-трех насыщенных цветов он, как и народные мастера, умеет создать богатую и своеобразную игру колорита.

Несмотря на очевидный успех и всеобщее одобрение, Уметов не стал постоянно работать в области ворсового ковроделия. Аппликационная форма войлочного ковra — ширдака и затейливое, вышитое шелком настенное панно туш-кийиз тоже не задержали его внимания. Он сначала интуитивно, а затем и логически открыл для се-



4. Хозяин гор. Ала-кийиз.

бя чрезвычайно емкую выразительность войлочного ковра ала-кийиза и гибкую декоративность чия. Современное преобразование этих видов народного творчества оказалось жизнеспособным и перспективным.

Ала-кийиз — форма древняя, эпическая. Она строится на контрастных отношениях линий и цвета. Ее преимуществом является возможность с одинаковым успехом осваивать как геометризованные, так и извилистые контуры. Монументальность узора в сочетании со свободным развитием разнородных элементов орнамента и глубоким колоритом, обусловленным естественной структурой и цветом самого войлока, дает в ала-кийизе впечатление большой цельности. Широкие текущие пятна немногих цветов, свободно соседствуя и слегка взаимопроникая на стыках, звучат могучими цветовыми аккордами. Цвета используются, как правило, соседние по спектру (реже—дополнительные). Колористический дар народных мастеров весьма ограниченную по количеству и сдержанную по тону цветовую гамму превращал в сложную и целостную гармонию. Это происходило за счет выверенных отношений цвета и че-



5. Охота. Ширма.

рез эффекты войлока, способного придать открытому цвету благородную глубину, богатство нюансов. Сама техника ала-кийиза диктует необходимость экономии материала и строгий отбор выразительных средств. Ала-кийиз создается быстро и просто, хотя сам войлок мало податлив. Преодолевающий сопротивление материала рисунок ала-кийиза полон сдержанной экспрессии. В его свободном плавном движении будто бы оживает величественная природа Киргизии. Эта форма легко ассоциируется и с мужественной, жизнеутверждающей силой народного духа.

Особенности ала-кийиза Уметов ощутил и понял уже в первой работе «Охота» (1963 г.), великолепно соединив унаследованные от народа средства эстетического воздействия с богатством собственной фантазии и чувством времени. Его ала-кийиз способен украсить любой современный интерьер. Черно-коричневый цвет овечьей шерсти смешан в орнаментальных сплетениях с приглушенным синим, легкая расплывчатость узора усилила их взаимодействие. Получился глубокий подвижный фон, в котором, как в единой простран-

ственной среде, развивается своеобразный сюжет. Несколько трехпетных линий черного цвета, символизирующих заросли камыша, усиливают достоверность мотива. Огненно-рыжее солнце, крупные, ярко-красные силуэты охотника и животных свободно и уравновешенно вкомпонованы в плоскость. Каждый силуэт очерчен с достаточной характерностью. Ловок и насторожен охотник, с мягкой кошачьей грацией выгнулся перед прыжком барс, пугливо озирается тонконогий архар и мчитса, почти летит красавец олень. Все здесь предельно условно, и все живет, наполняя нас ощущением радости художественного открытия. «Охота» имела большой успех и в нашей стране, и за рубежом, особенно в Румынии. Алакийиз неоднократно репродуцировали, о нем говорили, писали.

Еще более отточена и содержательна форма ала-кийиза «Хозяин гор» (1970 г.). Фон-среда создается здесь уже не мелким орнаментом, а всего несколькими крупными обобщенными массами цвета, напоминающими могучие силуэты гор, небо, разливы вод. Они звучат торжественно, как киргизский эпос, как старинные песенные напевы. Развивая в этом пространстве сюжет, художник воплощает идею взаимообусловленности человека и среды. Подобно природным формам, монументальна фигура самого хозяина гор — чабана. Ей композиционно подчинены изображения верных спутников жителя гор — коня и собаки, разбросанные по полю ала-кийиза овцы. Плавное движение черно-синих орнаментальных форм не нарушается, а напротив, подчеркивается устойчивыми темно-красными пятнами сюжетной части с изображением чабана, юрты, животных. Очень деликатно в композицию вводится белый цвет. Он играет в чуть орнаментированной гриве коня, в лаконичном декоре юрты, он же преобразует в причудливую декоративную форму дым очага. Традиционный декор, как и соотношение цветов, Уметов не имитировал, а творчески преобразил, дав ему новую выразительность в сплаве с сюжетом. Ала-кийиз побывал на многих всесоюзных и зарубежных выставках. Большой успех он имел в Америке, где на него был куплен патент.

Найденных решений Уметов не повторяет. Каждая его вещь оригинальна. Ала-кийиз «Танец радости» (1972 г.), например, решается уже совсем иначе, чем «Хозяин гор» или «Охота». Отказавшись от глубокого насыщенного темного фона, поле ала-кийиза художник оставил белого цвета, который сложен в своем естестве. В орнамент каймы введен также и натуральный темно-коричневый цвет. Все изобразительные элементы решены в звонком красном цвете. Рисунок здесь мельче и подвижнее, чем в предыдущих ала-кийизах, и откровеннее стилизован под традиционный орнамент. Сюжет же его нов и свеж. В танце радости движется мохнатое солнце, пляшут сильные люди, в такт танцевальному ритму распустили крылья и хвосты фазаны, орлы. Даже орнаментированные



6. Красная гора.

растения то будто бы растут, то стелются, организуя пространство и подчеркивая динамику всей композиции. Это действительно таец радости, выражающий полноту жизни, единство всего, что есть в природе живого.

Острым чувством природы, как важнейшим качеством национального восприятия, проникнут ала-кийиз «Беркутчи», созданный к Международной выставке «Экспо-70» в Японии. Композиционная строгость плоскостного изображения, благородство теплых цветовых отношений коричневого, белого и золотистого, национальная характерность сюжета и наблюдательность обликов и повадок зверей, птиц, самого охотника с беркутом делают это произведение художественно стройным и эмоционально насыщенным.

Параллельно с работой над ала-кийизами Уметов увлекся техникой орнаментированного чия. Здесь он тоже сделал как бы новое открытие материала. До него стебли чия целиком покрывались шерстяными нитями, образующими четкие узоры, близкие к орнаментальным формам ворсового ковра. Художник же «обнажил» естественную красоту тростника, его выразительную фактуру, теплый соломенный цвет, производящие в сочетании с цветной шерстью сильное декоративное впечатление.



7. Вечер.

Первые уметовские циновки из чия, как и вообще все его композиции, сюжетны. В чистое, золотистое поле чия, окаймленное орнаментом, вплетены четкие по силуэту и ритму фигурки и предметы, отчасти без традиционной обводки. Цветовое решение близко колористическим принципам ворсового ковра. Так выполнена циновка «Весна» (1963 г). В ней художник по-своему использовал традиционную технику. Современное понимание красоты выразилось в контрастном сопоставлении незаполненного фона из чия и орнаментальных красочных узоров из шерсти.

Созданные позже шторы из чия решены смелее, свободнее. Ритмизированно чередующиеся силуэты пугливых архаров, крадущихся барсов и неторопливо вышагивающих верблюдов создают красивую и содержательную декоративную форму. По краям штор — тонкая, скупо орнаментированная кайма. Здесь меньше отвлеченности и подчинения канонам, больше непосредственности и фантазии. Фигурки животных яркого красно-оранжевого цвета выполнены совсем без обводки, которая теперь, когда пятно из шерсти соседствовало с открытым чиём, мешала свободному контакту материалов, придавала силуэтам жесткость, подавляла декоративные свойства чия.

Одна из последних работ Уметова в чие — созданная в 1972 году ширма. Рисунок теперь совсем утратил каноническую геометризованность. Исчезла не только обводка, но и кайма. В чий свободно вкомпонованы мягкие по очертаниям звери и птицы. Они расположены в кроне стилизованного дерева. Ствол, ветви, листья то прерываются, то возникают вновь, создавая живую среду. Каждый персонаж композиции не просто отвлеченный тип, а характер, будь то заяц, глухарь или барс. Композиция каждой плоскости ширмы не перегружена ни деталями, ни цветом. На светло-золотистом молодом чие (старый теплее, насыщеннее) горят красные силуэты — их цвет ближе к английской красной.

Прикладное творчество Уметова свежо, непосредственно и по-современному многозначно. Приемы стилизации под традиционные формы он использует тактично, ненавязчиво. Не так-то просто соблюсти меру традиционного и современного, избежав легковесного эффекта. «Коварство» стилизации в том, что она открывает путь ремесленничеству и штампу, может вести к чисто имитационным решениям, дает возможность «эксплуатировать» эмоции современного человека, его тягу к «рукотворным» предметам. «Парадокс современной стилизованной формы состоит в том, что лежащая в ее основе идея индивидуализации предмета или интерьера тиражируется и тем вступает в противоречие с собственной сущностью»¹.

Успеху Уметова способствует не только талантливое развитие народных изобразительных традиций, но и знание природы, проникновение в многообразие её жизни. Он много наблюдает, рисует. «Если бы я не работал с натуры, все мои животные были бы совсем скучными, вычерченными, они бы не придали живое дыхание отвлеченным декоративным формам», — так говорит сам художник.

Он неустанно изучает природу, поражаясь ее богатству. Воображение художника особенно завораживают горы. Они как бы олицетворяют могучие силы земли, ее незыблемость. Сложная фактура и изгибы гор будто бы хранят следы первозданности. Среда же — воздух и солнечный свет — придают им подвижность, изменчивость состояний. Уметов убежден, что именно эта величественная среда обусловила эпическую силу народных орнаментальных форм.

В живописи Уметова своеобразно сочетаются пленэрность и условно-декоративные приемы. Восприняв от старшего поколения киргизских живописцев пристрастие к натурной работе, он привлек в свою живопись звучное декоративное начало, используя опыт работы в прикладном искусстве. Образы Уметова по своей полнорочности и декоративному звучанию перекликаются с творчеством

¹ Н. Николаева. О природе современной стилизации. — «Декоративное искусство СССР», 1972, № 3, стр. 21.



8. Портрет старика.

М. Сарьяна. В некоторой мере в уметовской живописи ощутим дух поисков художника В. В. Образцова, который работал в Киргизии в 20-е — 30-е годы и пытался в своем творчестве сочетать живое восприятие действительности с композиционными и колористическими традициями азиатского декора. Уметову близко стремление Образцова к обобщенной форме выражения своего чувства природы, желание по-современному интерпретировать найденные и выверенные народом художественные принципы.

Пишет он в основном темперой и гуашью, чистым и насыщенным цветом, уже в первых натуральных работах сочетая свойственное этуду непосредственное ощущение жизни с декоративной манерой письма. Этудный характер работы с самого начала не мешает художнику строить форму крупно и цельно. В его пейзажах живет своеобразная широкая мелодия гор, несущих главную смысловую и декоративную нагрузку.

В первые годы творчества Уметов охотно писал пейзажные, жанровые и портретные этюды. Среди них есть очень живые, непосредственные по ощущению цвета и характера натуры. Таковы этюды «Девочка с книгой» (1962 г.), «Старик под деревом» (1958 г.), «Мальчик из Чон-Алая» (1958 г.), «Чабан, читающий стихи» (1967 г.), «Утро» (1967 г.). Уже здесь художник обращает внимание на главное в натуре, освобождаясь от подробностей. В этюде «Старик под деревом» цельно выражены пронизанная солнцем среда и облик насмешливого старика. «Мальчик из Чон-Алая» написан обобщенно, в золотисто-коричневой гамме. Все внимание художника сосредоточено на живом загорелом лице мальчика, полного любопытства и ожидания. «Чабан, читающий стихи» — работа, написанная в родном селе. Она очень поэтична. В ней много душевного тепла. В этюде «Утро» как бы нарастает мелодия радости жизни. В прохладном воздухе высокогорья, в свете занимающегося ясного дня природа сияет чистым голубым светом. Земля, горы, отара, небо образуют цельную среду. Безмолвие ночи сменяется движением пробуждающейся природы.

Удаются художнику осенние мотивы с пустынными горами, возносящимися в синеву неба, с полыханием охристых и красных цветов земли. В этюде «Горный пейзаж» (1967 г.) над динамично вздыбленными гранями гор распласталось могучее, напоминающее алакийский узор облако. На разных планах пейзажа горят огненным цветом барбарисовые кустарники.

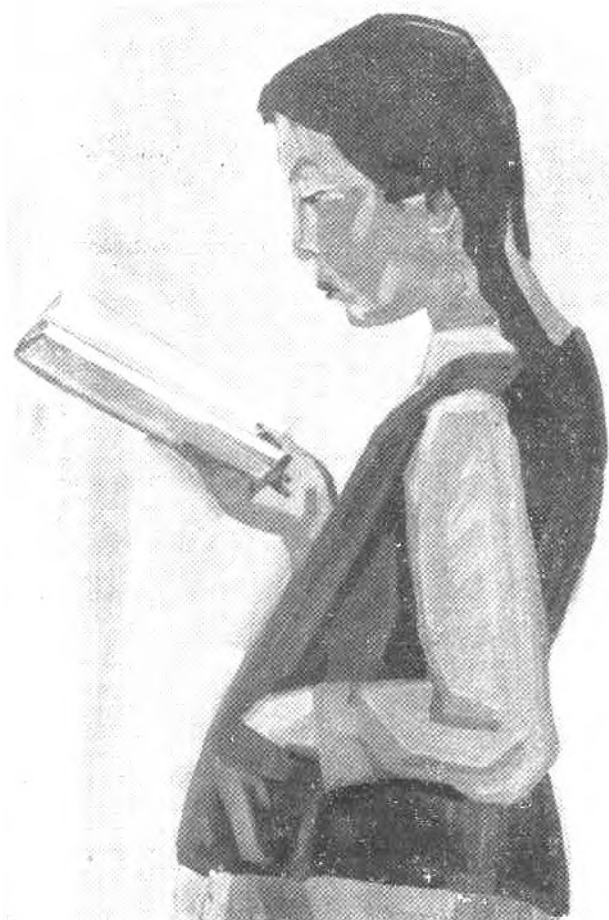
Этюд «Тишина» (1960 г.) написан более импрессионистично, в серебристой гамме. Краски здесь нежные, формы гор хрупкие. Бледно-желтые, серые, лиловые цвета свободно положены широкой кистью и создают игру теплого, жемчужного колорита. Художник как бы прислушивается к потаенной, внутренней жизни природы.



9. Детский коврик.



10. Отдых. Фрагмент ала-кийиза,



11. Девочка с книгой.



12. Тайнство ночи. Декоративное панно. Чий, шерсть.

Более напряженно видит художник пластику и живописность выступ горы будто бы просочилась густая кровь земли. Этот каменный массив похож на дикий остров. Ему вторит столь же гор в пейзаже «Красная гора» (1964 г.). В лишенный растительности скульптурно написанный голый рыжий холм. За ними виднеется яркая синь моря — это полуденный Иссык-Куль. Краски положены кроющим слоем. Сложнее всего написано небо, дающее дыхание всему пейзажу. Оно светится серыми, зеленоватыми и лиловыми оттенками.

Сильное впечатление оставляет образ могучей горной природы в «Чайхане на перевале» (1967 г.). Почти всю изобразительную плоскость занимает глыбообразная, будто подпирающая небо гора. Экспрессивность ее формы подчеркивается энергией движения кисти. С этой глыбообразной причудой природы контрастируют пирамидальные тополя с их подвижной листвой, стройностью силуэтов. Для людей столь романтическая природа стала обычной рабочей средой. Они заняты повседневными делами: что-то ищут, строят, гонят машины по малодоступным высокогорным трассам, рискуют, мечтают, тревожа и нарушая вековое безмолвие гор.

Пейзажи последних лет говорят о напряженной работе художника, о его тверческом росте. Усложняя свои живописные и образные задачи, он стремится к композиционности, к определенности мысли и строгости формы. Полотна Уметова становятся более законченными. В больших пейзажных композициях «Хозяин гор» (1969 г.) и «Свежее утро» (1969 г.), с успехом показанных на крупных выставках семидесятых годов, создается обобщенный образ киргизской природы. Развивая свои излюбленные темы высокогорья, Уметов обостряет эмоциональную напряженность цвета и как бы раздвигает пространство картины.

Замысел пейзажа-картины «Хозяин гор» перекликается с его известным одноименным ала-кийизом. Композиция полотна спокойная, умиротворяющая. Колорит же, напротив, очень напряжен. Он строится на противопоставлении цветов освещенных желто-оранжевых гор и холодной сине-зеленой гаммы тенистых ущелий. Круглящиеся формы гор и парусообразных облаков вместе с ярким колоритом дают сильный декоративный эффект, не нарушая общего эпического склада произведения.

Композиция «Свежее утро» имеет другой настрой. Она более лирична. В основу ее положен часто встречающийся в этюдах Уметова мотив окаймляющих дороги тополей. Художнику удалось передать остро почувствованное им свежее дыхание весны, ощущение вольного простора. Звонкий, чистый цвет неба и гор, зелень полей, трепещущие в утренней прохладе тополя и стремительно убегающая вдаль дорога — все это связывается в нашем восприятии в ясный, характерный облик природы, рождает прилив бодрости.

Усложняя композиционные задачи своей живописи, Уметов в натуральных работах строже и целенаправленнее выбирает мотивы, точнее схватывает состояние природы. Смело и цельно написаны иссык-кульские этюды 1973 года. Переходные состояния природы, особенно привлекающие художника в последнее время, переданы здесь верно и в то же время обобщенно. Соотношениями цветов выражены горные сумерки («Боомское ущелье»), красота заката («Солнце садится»), подвижное клубящееся небо и предгрозовая настороженность природы («Гроза», «Перед грозой»). Этюд «Джеты-Огуз» Уметов, вопреки обыкновению, нагрузил многими деталями. Холмы, горы, селения, деревья расположены на разных планах и многоцветны, но не вырываются из единой теплой насыщенной гаммы и не нарушают стройности пространства. «Я хотел передать здесь пляску жизни», — говорит художник. И ему это удалось.

Оригинальны мастерски выполненные композиционные пейзажи Уметова 1974 года «Тракт на Чон-Алай», «Настроение», «Вечер тревожный». В них заметно, как монументализировалось видение живописца, как обогатилась его палитра. Образы полотен эпитичны. Манера художника остается декоративной, но разработка пространства усложняется: в нем все более ощутимы планы и реальная световоздушная среда.

Пейзаж «Тракт на Чон-Алай» вытянут по горизонтали. Состояние серого дня выражено холодным серо-зеленым колоритом, крупными плоскостями цвета. Зеленые горы величественны и спокойны, а небо динамично, с причудливой игрой облаков, сплетающихся в плавные узоры.

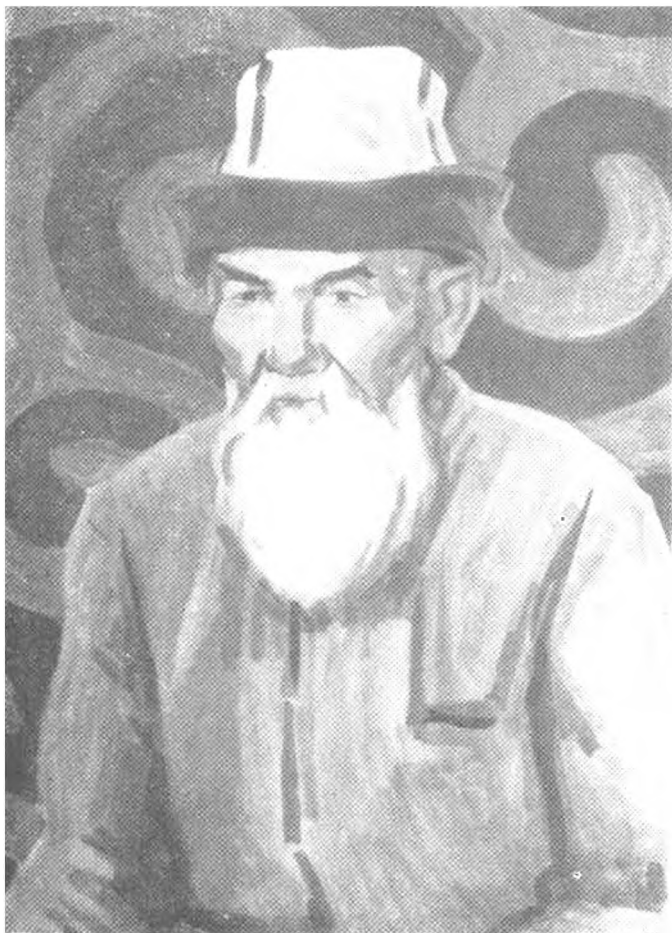
Полотно «Настроение» написано в смешанной технике (масло, темпера). Здесь более заметны приемы тонового письма, характерные для основоположников киргизской школы живописи. Но в следующем крупном пейзаже «Вечер тревожный» художник возвращается к своей манере письма, акцентируя декоративное звучание цвета. Здесь он достиг большого образного обобщения. Мотив полотна навеян осенней Чуйской долиной. Горы дальнего плана здесь не крутые и плавные, а динамичные, остроконечные. Им вторит вихрящийся рисунок облаков, слегка напоминающих знакомые орнаментальные мотивы. Там, где густые облака не заслонили небо, оно яростно светится чистой лазурью. Эти формы уравнивают спокойные вереницы взятых в цвете чуть глуше холмов и чернотиловая полоса пахоты. С общим композиционным строем, колоритом и настроением пейзажа связан передний план. На зеленовато-серебристом выхошенном лугу у плотного светло-рыжего холма остановился задумчивый всадник, рядом притихли кони — черный и гнедой. Группа эта написана обобщенно и сочно, она активно участвует в создании образа природы, живущей своей затанной жизнью. Этот пейзаж действительно полон тревожного ожидания. Затихает



13. Мальчики.



14. Танец радости. Ала кийиз.



15. Дедушка.



16. Портрет мальчика.

дневная жизнь. на смену ей идет ночь с ее мраком, не всегда понятными звуками, с ее игрой теней, очарованием таинственности. Все это художник прочувствовал и выразил искренне и поэтично.

В новых работах Уметов продолжает искать возможности синтеза национальных художественных традиций и современного искусства. Заполнение изобразительной плоскости, строй форм и цвета он подчиняет ритмике, созвучной народному орнаментальному творчеству.

В последние годы Уметов проявляет интерес к монументально-декоративному искусству. В его мастерской можно увидеть эскизы монументальных росписей, декоративных панно. Они отмечены пониманием современной монументальной формы, строгой изысканностью колорита и рисунка. Первой его работой в этой области явилась фризровая композиция из чия и шерсти в интерьере Киргизского государственного драматического театра. Желание Уметова работать в монументальных формах очень своевременно и должно в будущем дать интересные результаты в плане органического сочетания современных задач и приемов с живыми художественными традициями киргизского народа.

Особенно счастливым в творческой судьбе Уметова стал 1974 год. В этом году его ала-кийизы экспонировались на Выставке прикладного искусства социалистических стран в Эрфурте (ГДР). Уметову была присуждена первая премия. В этом же году художник награждается серебряной медалью Академии художеств СССР за лучшие работы 1973 года. Еще одна творческая победа — золотая медаль ВДНХ СССР за участие в юбилейной выставке киргизского изобразительного искусства в Москве. Событием явилось и участие в Международном симпозиуме по проблемам гобелена. На этом симпозиуме Уметов по индивидуальному заданию создал эскиз декоративного панно из чия «Охотник с беркутом» и выполнил его в материале. Работа была выставлена и приобретена.

С большим успехом экспонировались на выставках новые работы — ала-кийизы «Легенда» (1974 г.), «Лето» (1974 г.), «Весна» (1974 г.). В них заметны новые поиски выразительности декоративной формы. Художник усложняет свою палитру, обогащает орнаментальные мотивы, находит глубокие образные решения. Все больше Уметова увлекает техника чия. Здесь, как и в ала-кийизах, он стремится к синтезу национальной специфики с современными тенденциями прикладного искусства. Значительны его последние, токтогульские пейзажи. Знаменитую стройку художник увидел по-своему ярко. Его пейзажи — это феерия движения форм и цвета.

Образность, строгий вкус, отточенное мастерство снискали художнику глубокое уважение и признание зрителей. Его произведения всегда вызывают радость и одобрение. Уметов стал одним из известных и любимых народом киргизских художников.

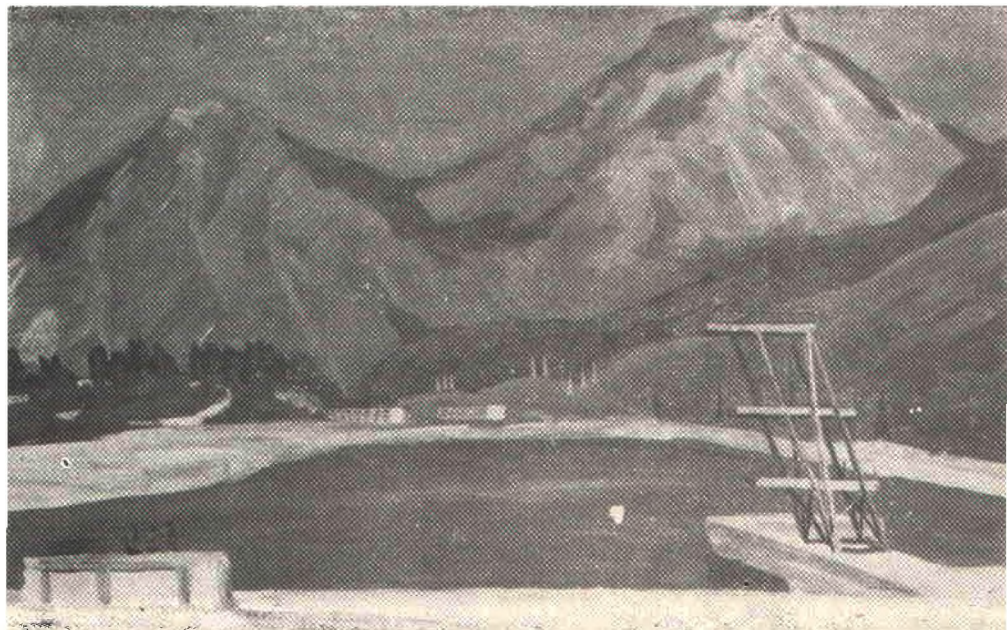
Творчество Джумабая Уметова — самобытное явление киргизского искусства. Путь этого художника самостоятелен. Его бережное отношение к традиционной культуре киргизов, поиск наиболее плодотворного соприкосновения с ней верны в самой постановке и аспектах разработки этой проблемы. Пристальное изучение и духовное осмысление древнего наследия безымянных мастеров Уметов сочетает с оригинальностью мышления и видения формы — этим ценно его творчество, способствующее развитию современного киргизского и советского искусства.



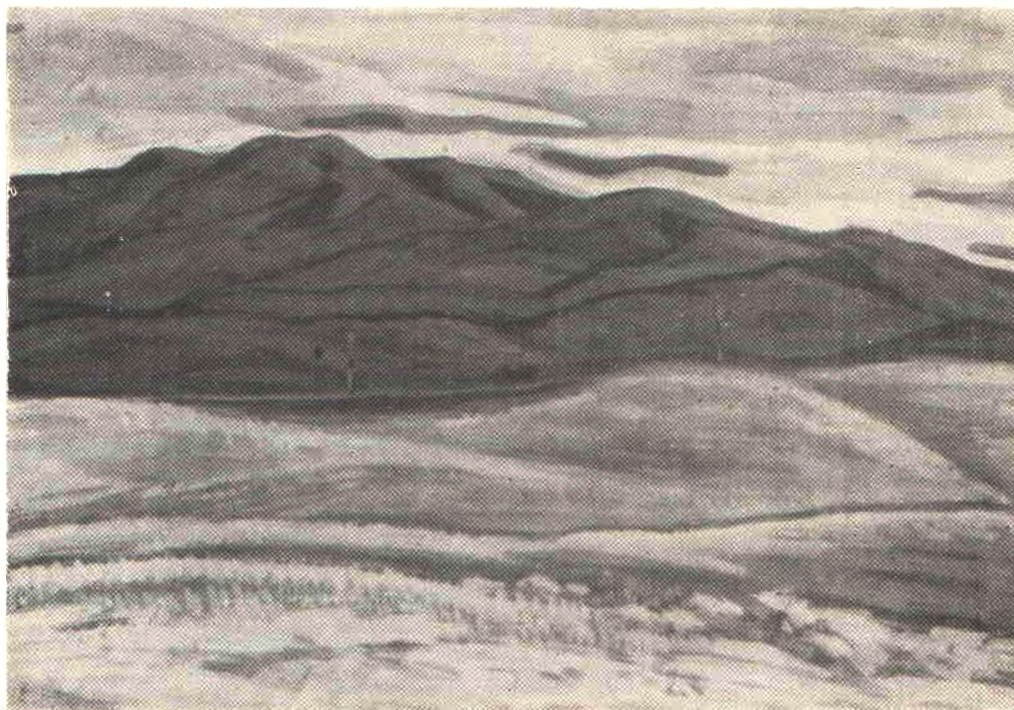
17. На юге Киргизии.



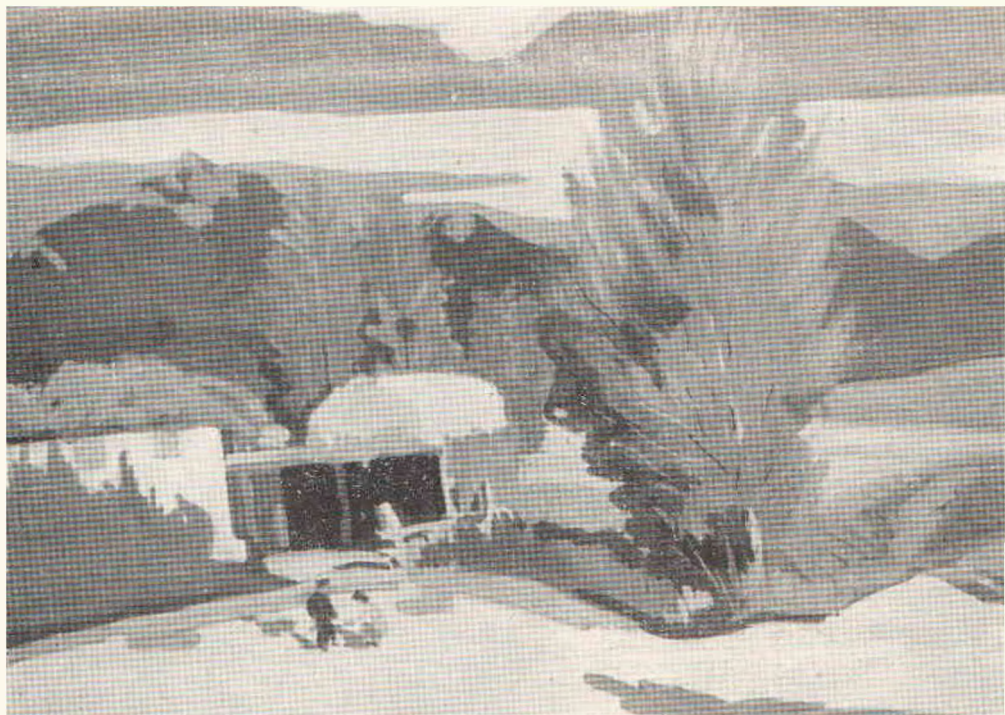
18. Облачный день.



19. Озеро в Кара-Коле.



20. Осень.



21. Пейзаж с детьми.



22. Утро.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Охота. Ала-кийиз. 1967. 200×320. Соб. Дирекции выставок Союза худ. СССР.
 2. На даче. 1973. 60×85. Соб. авт.
 3. Эюд. 1974. 60×85. Соб. авт.
 4. Хозяин гор. Ала-кийиз. 1970. 260×350. Соб. Министерства культуры СССР.
 5. Охота. Ширма. Чий, шерсть. 1972. 240×170. КГМИИ.
 6. Красная гора. 1964. 57,5×80,5. КГМИИ.
 7. Вечер. 1974. 60×85. Соб. авт.
 8. Портрет старика. 1961. 40×39. Соб. авт.
 9. Детский коврик. 1961. 150×75. Соб. Дирекции выставок Союза худ. СССР.
 10. Отдых. Фрагмент ала-кийиза. 1973. 200×300. Соб. Министерства культуры СССР.
 11. Девочка с книгой. 1962. 35×47,5. Соб. авт.
 12. Таинства ночи. Декоративное панно. Чий, шерсть. 1975. 200×300. КГМИИ.
 13. Мальчики. 1964. 52×50. Соб. авт.
 14. Танец радости. Ала-кийиз. 1971. 255×360. Соб. Дирекции выставок Союза худ. СССР.
 15. Дедушка. 1963. 52×74. Соб. авт.
 16. Портрет мальчика. 1966. 43×33. Соб. авт.
 17. На юге Киргизии. 1968. 59,5×83. КГМИИ.
 18. Облачный день. 1966. 60×85. Соб. авт.
 19. Озеро в Кара-Коле. 1974. 60×85. Соб. авт.
 20. Осень. 1966. 48,5×68,5. КГМИИ.
 21. Пейзаж с детьми. 1964. 60,5×83. КГМИИ.
 22. Утро. 1963. 60×80. Соб. авт.
- На обложке: Охота. Ала-кийиз, 1967. 200×320. Соб. Дирекции выставок Союза худ. СССР.

75С2
П85

Прыткова Л. А.

П85 Джумабай Уметов. Творческий портрет.
Ф., «Кыргызстан», 1976 ©
40 с; ... л. ил.

Брошюра посвящена творчеству известного киргизского прикладника и живописца Джумабая Уметова. Рассчитана на широкий круг любителей изобразительного искусства.

75С2

П $\frac{812-250.}{М 451 (17)-76}$ 256-76

Людмила Александровна Приткова

ДЖУМАБАЙ УМЕТОВ

Творческий портрет

Спецредактор *О. П. Попова*

Редактор *М. И. Задорожный*

Художественный редактор *И. Ф. Бульба*

Технический редактор *Л. Я. Шевченко*

Корректор *Л. Чельцова*

Сдано в набор 22/X-1975 г. Подписано к печати
26/1-1976 г. Д—02405. Бумага мелованная, формат
70×108^{1/2}, 1,25 физич. печ. л., 1,75 услови. печ. л.,
1,73 учет.-изд. л. Тираж 1500. Заказ № 3994.
Цена 14 к.

720461, ГСП, Фрунзе, 5, ул. Жигулевская, 102,
Киргизполиграфкомбинат им. 50-летия Киргизской
ССР Госкомиздата Киргизской ССР.

14 к.

