

П. И. Дитленко, А. К. Абубакирова, Е. К. Абубакиров

ОБЫКНОВЕННЫЕ  
СУДЬБЫ  
НЕОБЫКНОВЕННЫХ  
ЛЮДЕЙ



Фонд «Сорос–Кыргызстан»

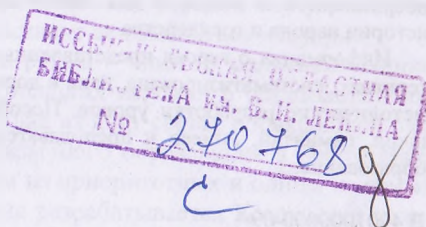
85  
9-99

Фонд поддержки образовательных инициатив

П.И. Дятленко, А.К. Абубакирова, Е.К. Абубакиров

# Обыкновенные судьбы необыкновенных людей

*Учебное пособие для дополнительного образования*



Бишкек 2009

УДК 7.0  
ББК 85  
Д 99

*Пособие подготовлено в рамках реализации проекта, поддержанного программой «Этническое развитие» фонда «Сорос-Кыргызстан». Автор проектной идеи и координатор проекта – П.И. Дятленко.*

*Все права защищены.*

**Авторский коллектив:**

*П.И. Дятленко.* Главы А. Адали, А. Зима, Л. Ильина, Т. Уметалиев, С. Фиксин, Н. Чекменёв, Я. Шиваза, М. Эсамбаев, Л. Ясиновский.  
*А.К. Абубакирова.* Главы М. Абылкасымова, С. Бабаджанов, К. Баялинов, С. Кийизбаева, Б. Кыдыкеева, О. Мануйлова, М. Махмутова, М. Рыскулов, С. Чокморов.

*Е.К. Абубакиров.* Главы Г. Айтиев, Ш. Бейшеналиев, А. Куттубаева, А. Малдыбаев, К. Молдобасанов, М. Темирбеков, С. Чуйков, П. Шубин, С. Эралиев.

Автор методических материалов – старший научный сотрудник КАО  
Л.Ю. Марченко.

**Рецензенты:** член-корр. НАН КР, доктор исторических наук, профессор. Д.Д. Джунушалиев; кандидат педагогических наук И.А. Низовская.

**Консультант:** академик НАН КР, доктор исторических наук, профессор В.М. Плоских.

**Литературная обработка, редактирование:** кандидат педагогических наук Л.Ф. Илсеева.

**Редактор-составитель:** П.И. Дятленко.

**Д 99** Дятленко П.И. и др. Обыкновенные судьбы необыкновенных людей: Учебное пособие для дополнительного образования.  
– Б.: ФПООИ, 2009. – 350с.

ISBN 978-9967-11-270-4

Очерки, составляющие пособие, рассказывают о ряде выдающихся деятелей культуры Кыргызстана XX века. Через судьбу отдельного человека, яркой, неординарной и знаковой для своего времени личности, рассказывается об истории народа и государства.

Информация о героях представленных очерков основана на архивных материалах, систематизирована, дана в доступной форме. В пособии содержатся методические разработки уроков. Пособие адресовано студентам, учащимся школ, гимназий, лицеев и преподавателям различных учреждений системы образования.

Д 4901000000-09

ISBN 978-9967-11-270-4

УДК 7.0  
ББК 85

© П.И. Дятленко, А.К. Абубакирова,  
Е.К. Абубакиров, 2009

## Предисловие

Серия методических пособий по поликультурному и многоязычному образованию – результат инициативы, которую поддерживает программа «Этническое развитие» Фонда «Сорос-Кыргызстан» уже в течение нескольких лет. Работа по подготовке этих книг собрала вместе учителей, методистов, ученых, руководителей школ и других образовательных учреждений. Почему же эта инициатива так важна и в чём её привлекательность?

В настоящий момент система образования в Кыргызстане находится на этапе серьёзных перемен. Реформа учебников включает не только пересмотр стандартов обучения, учебных планов, программ, учебников, но, прежде всего, направлена на изменение самих подходов к организации учебной деятельности. Изменения будут зафиксированы в Национальном куррикулуме – документе, в котором отразятся и новые цели образования, и пути их достижения. В результате образовательной реформы выпускник будет обладать не только знаниями, умениями и навыками, он станет компетентным гражданином своей страны, способным успешно адаптироваться к современной жизни. Внедрение компетентностного подхода в учебные программы и стандарты – это важный и ответственный момент не только для будущего образовательной системы, но и для будущего всей страны. Однако такая системная реформа занимает достаточно много времени.

Но актуальные проблемы, требующие немедленного решения, встают перед системой образования уже сегодня. Сдвиги внутри старой системы происходят постоянно, шаг за шагом, усилиями сотен людей, в первую очередь педагогов: учителей, завучей, директоров школ и организаторов управления, заинтересованных в позитивных переменах. Любая реформа образования – дело сложное и длительное, но можно с уверенностью сказать, что она будет успешной только тогда, когда количество таких заинтересованных людей внутри системы достигнет критической массы и заставит её измениться изнутри.

Книга, которую Вы держите в руках, – один из маленьких кирпичиков, заложенных в основание больших перемен в образовательной системе республики. Это только одна из книг серии, посвящённой развитию поликультурного и многоязычного образования в республике. Такое образование является одним из приоритетных и одним из самых сложных. Именно поэтому сегодня разрабатывается Концепция поликультурного образования и воспитания в Кыргызской Республике, которая позволит организовать этот процесс, сделать его обязательным в учебной практике. В задачи поликультурного образования входит под-



готовка выпускника к жизни и успешной профессиональной деятельности в разнообразной культурной среде. Это требует от него признания ценности культурного многообразия Кыргызстана, знания истории и культуры разных этнических групп, проживающих в республике, требует владения родным, государственным, официальным и мировыми языками. Поликультурное образование подразумевает воспитание у детей открытости, доброжелательного отношения к окружающим и способности к адаптации в незнакомой культурной среде. Это те профессиональные и личностные компетенции, которые требуются сегодня от каждого образованного человека.

Решение непростых задач поликультурного образования невозможно без изменения подходов к преподаванию, прежде всего преподаванию языков и предметов гуманитарного цикла. Оно невозможно и без изменения самой образовательной среды, особой организации внеучебной работы.

Настоящая серия методических пособий предназначена в помощь педагогам и организаторам в этой преобразовательной деятельности. Каждое из пособий создано практиками и адресовано практикам. Каждое направлено на изменение самого подхода к преподаванию предмета. Результатом этого изменения должны стать сами ученики. Ученики, которые не просто знают грамматику другого языка, но и свободно говорят на нём, ученики, не только информированные об истории и культуре разных народов, но и относящиеся к людям другой культуры непредвзято и с уважением.

Все методические пособия, опубликованные в серии, прошли долгий путь создания. Обобщение и систематизация индивидуального опыта – дело чрезвычайно сложное и ответственное. Как сделать собственные достижения доступными для других? Как помочь другим в их использовании? Как создать возможности для их дальнейшего улучшения, если кто-то, воспользовавшись этим опытом, решит двигаться дальше? Ответы на эти вопросы найти непросто, это требует активной поддержки и помощи специалистов, организации специализированных семинаров и консультаций, многих апробаций и тщательной доработки каждого пособия.

Авторам пособия помогали специалисты КАО, Лаборатории критического мышления АУЦА, сотрудники ведущих вузов республики, а также Министерства образования и науки КР, в котором начал работу сектор поликультурного образования и воспитания<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Сектор поликультурного образования и воспитания создан в 2006 г. на основе рекомендаций «Образование как средство интеграции в полиэтнических обществах» при поддержке Верховного комиссариата ОБСЕ по делам национальных меньшинств.

Уверены, что эта работа будет продолжена, а круг партнеров, включённых в неё, будет постоянно расширяться. Хотелось бы пригласить в этот круг заинтересованных учителей и преподавателей вузов, и не только в качестве читателей и потребителей этих материалов, но и как потенциальных авторов новых учебно-методических разработок. Рассчитываем расширить серию, включить в неё новые учебные предметы, материалы для внеклассных мероприятий и организации учебных проектов!

Опыт Кыргызстана, да и многих других стран, показывает, что у реформы образования невозможно определить точный момент начала так же, как, наверное, нельзя будет точно сказать о её полном завершении. Реформа уже идет, она требует нашей активной поддержки и не только на круглых столах и совещаниях, а в каждой классной комнате и университетской аудитории!

Надеемся, что эти книги помогут всем педагогам справиться с этим важным и серьезным делом, получая радость от общения с детьми и студентами и удовлетворение от результатов собственного труда.

Авторы пособия сердечно благодарят Фонд «Сорос-Кыргызстан» и Фонд поддержки образовательных инициатив и их сотрудников за финансовую и техническую поддержку в создании этого пособия. Выражаем искреннюю признательность консультантам проекта, постоянно помогавшим авторам в создании этого пособия: В.М. Плоских, Л.Ф. Илеевой и Л.Ю. Марченко.

Глубокую благодарность выражаем деятелям культуры, их родственникам и друзьям, оказавшим большую помощь в сборе информации и консультирующих авторов. Это М. Абылкасымова, А.К. Адали, Н.Ш. Акрамова, М.К. Баялинов, И.Е. Голочалова, В.Г. и Н.Г. Каменецкие, А.С. Кацев, Г.А. Куттубаева, Н.Н. Лиманская (Чекменёва), Б.А. Малдыбаев, К. Молдобасанов, А.И. Никитенко, М. Темирбеков, Г.Т. Токтосунова, Д.Т. Уметалиева, А.С. Фиксин, Г.Н. Хлыпенко, Н.Ч. Чокморов, С. Эралиев, В.К. Янцен.

Также благодарим учителей и преподавателей учебных учреждений, которые проводили апробацию материалов пособия: Н.В. Авдееву, Ч.М. Джунушеву, Н.И. Илатовскую, М.В. Мельник, М.А. Ниязова, Э.К. Осмонбетова, Н.Н. Селименкову, Л.Г. Синипостол, Е.Н. Щербину.

В заключение хотим поблагодарить сотрудников Центрального государственного архива КР, архивов Национального ордена Ленина академического театра оперы и балета, Русского драматического театра, Кыргызского драматического театра, Кыргызского государственного института искусств им. Б. Бейшеналиевой, Национальной библиотеки КР и Республиканской библиотеки детства и юношества им. К. Баялинова, домов-музеев.

## От авторов

Дорогие читатели, в ваших руках находится учебное пособие, которое во многом является новым, необычным для нашей республики. Перед тем как вы начнете чтение пособия, познакомьтесь с его концепцией.

Авторы стремились восполнить определённого рода информацию, существующий пробел в учебной литературе по истории республики. Очерки, составляющие пособие, рассказывают о выдающихся деятелях культуры Кыргызстана XX века. В прошлом веке в республике появилась и добилась значительных успехов плеяда талантливых деятелей, творивших в различных сферах культуры, искусства и науки. Их достижения широко используются и в настоящее время. Во многом благодаря самоотверженному труду и творчеству этих людей Кыргызстан сегодня имеет признанные достижения в области современной культуры, науки и искусства, что позволяет ему иметь своё неповторимое лицо. Однако имена многих замечательных людей, так много сделавших для развития культуры республики, в настоящее время забыты.

Очерки по форме мы приближали к кратким жизнеописаниям. Жизнь — это судьба, а без судьбы, как известно, нет человека. Опираясь на различные источники и материалы, авторы старались представить как можно более полную информацию о жизни и творчестве разных деятелей искусства и науки, акцентируя внимание читателей на значительности вклада каждой личности в культуру и общественную жизнь страны.

Жизнь и творчество героев очерков не ограничивается рамками только одной республики или одной национальной культуры. Если перед нами действительно великий художник, он понятен людям разных стран и национальностей. Творческие личности, с которых рассказывается в этой книге, создавали произведения, имеющие непреходящее значение для мировой культуры, достойно представляя нашу республику за её пределами, создавая положительное впечатление о нашем народе. Будучи людьми разных национальностей, они обогащали культуру Кыргызстана разнообразием влияний и во многом способствовали развитию взаимопонимания между гражданами многонационального народа.

Информация о героях представленных очерков до сих пор была разрозненна и малодоступна, хотя она имела и имеет большую социальную значимость. В ней ощущается потребность, продиктованная самой жизнью.



Знакомство с пособием будет интересно и полезно старшеклассникам, студентам, учителям школ, преподавателям вузов и других учебных заведений. История Кыргызстана – а материалы данного пособия включаются в рамки этого раздела исторической науки – является обязательным предметом в школе и в вузе, поэтому пособие может помочь школьнику, абитуриенту, студенту и в процессе обучения, и при подготовке к сдаче экзамена. Благодаря привлечению большого количества ранее неопубликованных документов и материалов книга представляет интерес для многих любителей и ценителей истории.

Создавая пособие, авторы старались через судьбу отдельного человека, особенно если это яркая, неординарная и знаковая для своего времени личность, рассказать об истории народа и государства. Иными словами, наше пособие призвано помочь читателю изучить общество и эпоху через судьбу отдельного человека, трактуя её в качестве связующей основы для создания представления о прошлом на основе трех неразрывных констант: человек, общество, время.

Определение личностей, чьи биографии вошли в данное пособие, включало два этапа. Первый этап заключался в подготовке авторами, при активном участии сотрудников Центрального государственного архива Кыргызской Республики, списка известных людей, чьи личные фонды хранятся в архиве. К этой работе был привлечён и ряд национально-культурных центров Ассамблеи народов Кыргызстана. Это исключило возможность попадания в пособие случайных материалов.

Второй этап состоял из письменного опроса двенадцати независимых и высококвалифицированных экспертов, которые по роду своей основной деятельности связаны с изучением и преподаванием истории Кыргызстана. Окончательный список каждый эксперт составлял отдельно от других с обязательным указанием причин выбора.

Научной базой для биографических очерков послужили документы и материалы личных фондов Центрального государственного архива КР, архивов Национального ордена Ленина академического театра оперы и балета, Русского драматического театра, Кыргызского драматического театра, Кыргызского государственного института искусств им. Б. Бейшеналиевой, фондов Национальной библиотеки КР и Республиканской библиотеки детства и юношества им. К. Баялинова, домов-музеев и семейных архивов. Таким образом, десятки людей своим кропотливым трудом и профессионализмом помогли авторам создать то пособие, которое вы сейчас держите в руках. Только на сбор необходимых документов и фотографий авторам потребовалось более года.

Все этнонимы, имена, названия спектаклей, географические названия даны в тексте очерков в соответствии с их написанием в использованных источниках.

Ограниченный объём пособия не позволил рассказать о жизненном и творческом пути ещё многих выдающихся, достойных граждан нашей республики. Но это в какой-то мере – свидетельство значимости проделанной авторским коллективом работы и факт, заставляющий задуматься о необходимости продолжения нашей работы.

С момента появления ещё смутной идеи до издания этого пособия прошло более двух лет, авторы отдали много сил и энергии для того, чтобы читатели, познакомясь с результатом труда, не остались разочарованными. Мы искренно верим в это и желаем полезного, увлекательного чтения, после которого, может быть, что-нибудь изменится к лучшему в нашем общем отношении к человеку, народу и родине.

*Желаем удачи!*

# Биографические очерки

## Царица праздника

Майрамкан Абылкасымова  
(7.11.1936)



*Как будто нас зовёт в иные дали,  
Открыв простор и вёрстам, и векам.*

*Недаром же ей так удачно дали  
Торжественное имя – Майрамкан.*

*Стихи неизвестного автора, посвящённые  
М. Абылкасымовой*

Недалеко от села Акмалуу Кеминского района Кыргызстана есть небольшой источник, в народе его называют Золотым ручьём. Его воды издавна считаются священными. У источника просили благословления перед важными делами. Именно к нему пришла маленькая Майрамкан поведать о своей мечте – стать поэтом, с этого момента вся её жизнь была неразрывно связана с литературным творчеством.



Майрамкан Абылкасымова родилась 7 ноября 1936 года. Когда ей исполнилось пять лет, умерла мать, и её воспитанием занялся дедушка, мудро рассудивший, что девочке будет лучше жить с ним, чем с мачехой. «Воспитывал меня дедушка Омо, – рассказывала она, – с ним я делилась самыми сокровенными мыслями и мечтами, такими, которые не открывала даже отцу. Никому, кроме деда. Я очень любила его и бабушку, всегда готовившую такие вкусные блюда специально для меня.

Моё имя – Майрамкан – мне тоже дал дедушка. “Если ты не стала настоящей царицей, так как произошла революция, то будь ты царицей праздника!” – говорил он» (1).

Мне дали имя «праздник»...  
Ну и что ж?  
Не говори притворно мне:  
– Мой праздник!  
Порой в хорошем слове скрыта ложь,  
Когда играют словом лести ради...  
Зачем меня ты хочешь заразить –  
Как будто гриппом – чванством\*, себялюбьем?  
Оставь свой тон,  
Неправда в нём сквозит.  
Для нас с тобою праздник – правда буден.  
Нам дела нет до вычурных речей.  
Они для нас – как платье не по росту.  
Пусть речь легко струится как ручей,  
Ведь в жизни всё, что истинно, то просто.  
И не тверди, что кто-то там  
Сумел поста добиться и богатства...  
Идёт за сплетней зависть по пятам:  
Чуть зазевайся – к ней попал ты в рабство.  
Чужие шляпки, тряпки, звон колец  
Считать не стану – это всё приманка,  
Чтоб душу подцепила наконец  
На свой крючище жадность-лихоманка...  
Да что же жизнь такая, боже мой! –  
То лезть, то спесь, то жадность, то беспечность...  
Не говори притворно:  
– Праздник мой!  
Без слов дели со мною человечность (2, 47–48).

(«Майрам»)

«Когда я пошла в школу, — рассказывает М. Абылкасымова, — дедушка каждый день расспрашивал меня о делах и уроках. На занятиях тогда часто ругали прежних батыров и баев. “Богачи бессердечные”, — говорили учителя, а я происходила из рода Атаке-батыра, и мне было больно слушать такие слова о моих предках, ведь я знала, что они сделали много хорошего для народа. Дедушка, слушая мои рассказы, просил прощения у духов предков за то, что я учу “плохую” историю. Я тоже просила и знала, что всё равно буду помнить их и уважать.

Однако я смогла полюбить и Советскую власть, так как видела те положительные перемены, которые она принесла с собой, среди них равноправие женщин с мужчинами. В прежние времена я не смогла бы заниматься поэзией, а это уже стало потребностью моей души».

Да будет нетленным и вечным  
Зовущий нетронутый лист —  
Бесстрашной души человеческой  
Ознобом врачующий риск!  
Да будут опять заблужденья  
Над самою бездной вести  
И юные хлопья сирени  
Как белые снега  
Мести!  
Отчаянной юностью крутит  
Мою неумную\* жизнь.  
Всё то, что бывало и будет, —  
Бумаги нетронутой лист.  
Не хватит ни перьев, ни ручек,  
Случается, кровью души  
Так пишешь, как горести учат:  
Твори, оступайся, спеши!.. (3, 114—115).  
(«Призвание»)

“Не беда, что теперь у тебя нет родового титула, — говорил дед. — Ты хорошо учись и стань доктором наук. Доктора наук — цари современного мира”. Однако вышло иначе: я увлеклась литературой и поэзией. Дед принял мою мечту и говорил: “Пиши хорошие, сильные стихи”.

Своё первое стихотворение я написала, когда училась в четвёртом классе. Как-то мой одноклассник пропустил занятие потому, что был на тое в честь обряда тушоо кесуу (перерезание пут). Я написала юмористическое стихотворение для школьной стенгазеты, редактором которого была, о том, что нельзя пропускать школу. После этого я часто писала стихи для стенгазеты и рукописного журнала “Шоола”, кото-

рый выпускали ученики нашей школы. Со временем меня стали приглашать выступать на радио и публиковаться в пионерских журналах.

В то время авторы, даже маленькие, получали за опубликованные произведения гонорары. Выхода моих стихотворений мы ждали всем классом, так как на гонорары я покупала мороженое для всех. Отец Абылкасым тоже любил делать мне сюрпризы. Он присылал мне записки с пожеланиями и одним-единственным вопросом: “Как ты живешь?” – а в конверт вкладывал пять рублей, тогда это были приличные деньги. Это был наш с ним секрет.

В школьные, а позже и в студенческие, годы я была очень активной. Кроме литературы, я увлекалась игрой на мандолине\* и парашютным спортом, занималась в драматическом и танцевальном кружках. Классная руководительница не одобряла такой широкий круг интересов и даже просила отказаться от части кружков, но я сумела настоять на своём. Дед растил меня упорной и независимой. Я никогда ничего не просила, всего добивалась сама.

У нас в аиле жили двое интересных людей. Один из них был охотником, а другой сказителем “Манаса”. Они близко дружили с дедом, и он часто приглашал их в гости. В честь гостей он резал барашка, а потом ночи напролёт слушал “Манас” и охотничьи рассказы. Вместе с ним рассказчиков слушала и я. В моём воображении вставляли легендарные герои, сцены битв и охоты. В то время я верила их рассказам. Я очень любила их, и сейчас, спустя много лет, эти три старца встают перед глазами».

Тему продолжает подруга Майрамкан, поэтесса Татьяна Кузовлёва: «...Маленькая девочка с жадностью слушала, вбирала в себя отрывки из героических древних сказаний, повествовавших о вековечном стремлении народа к свободе, о тоске, охватывающей души тех, кто находился вдали от родного порога, о людях, способных отдать жизнь ради торжества справедливости на земле? Не в этом ли – детском ещё – осознании себя частицей своего народа, сопричастной его прошлому и потому глубоко дорожащей его настоящим, кроются истоки её лучших строк? Но перебрасывая мост из прошлого в сегодняшние дни, поэтесса создаёт в своём творчестве активный, деятельный характер нашей современницы. И в этом контрасте красок двух времён, двух судеб, в неизменном утверждении женской нежности и силы, доброты и мужества, потребности счастья и творения его ежеминутно и ежедневно – один из основных векторов\* творчества М. Абылкасымовой» (4, 4–5).

Чтоб не остаться  
В стороне  
От дороги, выбранной судьбою,

Я свой плуг веду  
По целине,  
Жизнь открыта предо мною.

«Свежесть и открытость – вот, пожалуй, одни из самых подходящих определений для её стихов» (4, 6).

И снова о себе рассказывает героиня нашего очерка: «Окончив семь классов, я продолжила обучение в педагогическом техникуме. Впервые я так надолго покинула свой аил и деда. Порой мне бывало одиноко, когда я вспоминала друзей, наши игры и мечты, как мы смеялись и плакали, как рассказывали друг другу страшные сказки и как потом боялись придуманных чудовищ. Тогда я стала писать стихи об этом времени, отдавая печаль бумаге. Многие из них впоследствии вошли в сборник “Моим маленьким друзьям” (1961).

Как-то я приехала в родной аил навестить родных и встретила своих бывших одноклассников. Мы пошли пройтись в сад, и я попросила их сыграть в одну из игр, которые мы играли когда-то детьми. Они исполнили мою просьбу.

Я действительно сильно скучала по ним, особенно в первое время. Но если у тебя есть мечта в жизни, то нужно приложить все усилия к её осуществлению. Если уж я решила стать поэтессой, то нужно было серьёзно заниматься, и я поступила на литературное отделение Кирпизского педагогического института имени В.В. Маяковского.

Институт стал для меня хорошей школой мастерства. В его стенах мы организовали свой литературный кружок, читали стихи, ставили пьесы, защищали честь своего учебного заведения на республиканских фестивалях».

Вспоминает Татьяна Кузовлёва: «Если приблизить волей воображения события многолетней давности, я увижу сидящую рядом со мной на ярко освещённой сцене стройную, худенькую, с прекрасными чёрными глазами девушку, с волнением ждущую свою очередь читать стихи. Мы обе были участницами одного из молодёжных поэтических форумов.

С тех памятных пор, словно невидимой нитью, были связаны наши – моя и Майрамкан – судьбы, то сходясь при работе над переводами, то удаляясь, когда мы целиком отдавались собственному творчеству. Но неизменно в поле зрения нас обеих находились наши публикации в периодике, наши книги и выступления. И встречаясь после очередной раслуки, мы безотчётно тянулись друг к другу, будто у каждой из нас было накоплено нечто такое, чем необходимо было поделиться с близкой душой. Да это и вправду было так. Мы говорили о творчестве...

Я задумываюсь над судьбой Майрамкан Абылкасымовой – над судьбой, столь характерной для женщины Советского Востока, и в то



же время — над судьбой особенной, благодаря присутствию в этом человеке поэтического дара» (4, 3–4).

Майрамкан продолжает рассказ о себе: «"Когда ты станешь царицей поэзии, — говорил дед, — тогда я смогу уйти спокойно". И я читала сборники Аалы Токомбаева и Алыкула Осмонова, которые стали моими любимыми поэтами, пытаюсь понять, в чём сила и притягательность их стихотворений, и училась у них построению строф и рифмовке, училась мастерству.

Аалы Токомбаев, который всегда являлся для меня образцом, получил звание народного поэта в сорок лет. Я была рада за него, но для себя решила, что не отстану, и впоследствии тоже получила это высокое звание примерно в этом возрасте. Уже в институте я познакомилась с творчеством классиков мировой поэзии, среди них мне особенно полюбились Анна Ахматова, Марина Цветаева, Александр Твардовский. Каждый из них был индивидуален и по-своему мастерски владел словом, имел свой стиль, поэтому я внимательно вчитывалась в их произведения, стремясь выработать и отточить свой стиль».

Высоко оценил творчество поэтессы и оригинальность её стиля замечательный писатель Ч. Айтматов: «У киргизов с древних времён владение словом считалось самым высоким искусством, потому и есть в народе поговорка: "Язык — начало всех ремёсел". Человек всегда пел, всегда слагал стихи. И быть может, первая, самая пламенная строка была посвящена женщине, ставшей потом едва ли не главным предметом поэзии. А вот когда сама женщина приходит в поэзию как творец, то, помимо всего прочего, это уже является показателем интеллектуального уровня данного общества... Когда рождается новый поэт, рождается новый мир, никем до сих пор не открытый.

Я как литератор общаюсь с моими коллегами по искусству и нахожу в них много такого, что меня радует, огорчает, волнует. Нахожу то, что заставляет меня думать. Этим последним качеством отличается, на мой взгляд, творчество Майрамкан Абылкасымовой» (5, 5–6).

Как будто вторя мыслям классика кыргызской литературы, поэтесса объясняет и своё понимание назначения лирики: «Поэзия для меня — целый мир, а настоящее стихотворение — это не набор красиво зарифмованных фраз, а сила, которая способна пробудить человеческую душу».

Литературный критик А. Шепеленко по-своему определяет особенность её поэтического мира: «Мир, каким он предстаёт в стихах М. Абылкасымовой, с одной стороны, вполне конкретен, воплощён в пластически\* точных, зримых образах ("расставанья тёмные, как ночь", "моя земля — моё наследство", "любовь — спящее розовое счастье"), с другой стороны, он есть воплощение идеала поэтессы, некая

мблема совершенства. И вот такое соединение, гармония глобального поэтического видения с огромной её чёткостью, символическим и чувственным началом и являют читателям М. Абылкасымовой её своего рода поэтический “знак”, по которому автора не спутаешь ни с кем из других, населяющих отечественную страну Поэзию» (6, 12).

«Мои стихи обычно рождались в результате двух вещей: счастья и непонимания. Когда я была счастлива, стихи выплёскивались сами. А когда меня не понимали, я старалась работать над собой, читать других авторов, например Расула Гамзатова», – так говорит об источнике своей поэзии М. Абылкасымова.

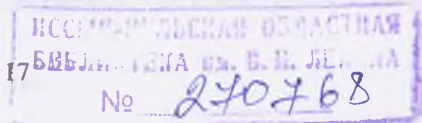
Её поэтический мир не всегда находил признание и понимание критиков, но сейчас она благодарна им, так как нападки лишь закалили её характер и отточили перо, а от одних похвал легко было стать посредственностью.

Выбор героев для своих произведений Майрамкан Абылкасымова объясняет следующим: «Мне хотелось рассказать в стихах о моих предках. Прямо писать стихотворения о них было нельзя, но я нашла выход. Стихотворения писались как бы о героях сказок и легенд, но главные герои носили слегка изменённые имена предков и часто отражали реальные истории из их жизней, рассказанные мне дедом».

Сказок много я слышала в детстве,  
Всех припомнить теперь не могу,  
Но в душе – словно весть о наследстве –  
Та легенда о храбре Тюлку...

Так легенда гласит –  
Ни морали,  
Ни ученью о нравах не лстя,  
Жил охотник.  
Везде его ждали.  
Был он волен и смел, как дитя.  
Как дитя, добродушен и весел,  
И творил чудеса, как дитя.  
Шёл легко, будто вовсе не весил.  
В схватке барса разил он шутя...

Говорят, что охотник родился  
Вместе с вихрем  
И с бурей выросл;  
Умерев, не с землёю он слился,  
А с народом – судьёй его дел...  
Нам сегодня открыто немало,



Стали звенья доступны для нас,  
Но легенда глупее не стала –  
Тот же тайной расцветенный сказ.  
Курманбек ли, Байыш ли, Тоштук ли,  
Табалды, и Джаныш, и Тюлку –  
Для киргиза не праздные звуки,  
Богатырский в них слышится гул.

Вы для многих уже поколений  
Стали лучшим примером в судьбе,  
Вы учили без скорби и лени  
Жизнь свою объезжать по себе.  
Нам, потомкам Манаса, Сейтека,  
Бед бояться совсем не к лицу,  
После сказок – такого разбега! –  
На поклоны идти к подлецу,  
Предаваться унынию и скорби,  
Лстить всесильным и клясть свой удел...  
Мы умеем, под ветром не горбясь,  
Зло держать под прицелами стрел!... (2, 52–56).

*(«Охотник Тюлку»)*

Тюлку-батыр был дедом знаменитого Атаке, предпринявшего первые попытки установления политических отношений с Россией, по инициативе которого было отправлено первое кыргызское посольство в Санкт-Петербург. Свое имя («тюлку» – лис) он получил за острый ум и проницательность, а также за то, что его одежду неизменно украшала отделка из лисьих шкур. Именно на него намекала автор стихотворения. Много лет спустя Майрамкан Абылкасымова получит возможность открыто написать поэму, посвящённую Атаке-батыру, а в 2004 году по её поэме будет поставлена драма «Атаке-батыр».

«Встречей со своим будущим мужем, – рассказывает Майрамкан, – я тоже обязана литературе. Как-то в одном из журналов я прочла очерк, подписанный “Сагын Наматбаев”, а затем встретила заинтересовавшего меня автора на заседании литературного кружка. Он оказался студентом Киргизского государственного национального университета. Как впоследствии выяснилось, ему тоже полюбились мои стихотворения».

Дружба, возникая на основе общих интересов, вскоре переросла в более сильное чувство. «Рядом с ним моя жизнь действительно стала праздником», – говорит М. Абылкасымова.

Искать поэзию не надо  
Ни у других, ни в словарях.  
Она сама придёт из сада  
С цветами влажными в руках.

Это строки из поэмы Арсения Тарковского определяют процесс рождения поэзии и М. Абылкасымовой (6, 12). Иногда кажется, что сама Природа говорит стихами поэтессы.

Я не могу  
Себе представить поля,  
Где не растут ни травы, ни цветы,  
Как сердца человеческого – без боли,  
Как разума людского – без мечты (4, 256).  
*(«Не могу представить»)*

Сколько цветов этой весной!  
Сколько тюльпанов желтых и красных!  
Сколько травы этой весной!  
Щедрые грозы прошли не напрасно! (5, 30).  
*(«Сколько цветов этой весной!»)*

«Самый любимый мой сборник – “Этой весной цветов много”. Он отразил наиболее радостные впечатления молодости. Передо мной лежал весь мир, он был прекрасен, и я только готовилась в него вступить».

Пришёл в это мир –  
Испытай  
Всё полною мерой,  
Работай,  
Сражайся,  
Мечтай  
И в доброе веруй.  
Работай, Сражайся, Мечтай –  
Достоинство в этом.  
Пусть полнится отчий твой край  
Любовью и светом... (7, 20).  
*(«Пришёл в этот мир...»)*

Друг поэтессы Кубатбек Жусубалиев так описывает это время: «О, эти счастливые шестидесятые годы... Мы дружили. Мы – это Майрамкан, Мурза, Кенеш, Омор, Салижан-аке, Турар, Рамис, Кадыр, Толонду Акматов... Мы были бедные, счастливые и талантливые. Так считал каждый, и это было правдой. Майрамкан была нашей кормилицей



(правда, самое прекрасное имя для кормилицы бедных поэтов). Дружба – это великое чудо. Да, тогда возможно было ещё дружить.

...И насколько нам легче на этом пути,  
Если рядом душа, что с твоею созвучна...  
Я счастливая: друг мой со мною в груди, –  
Вот мой праздник,  
И с ним мы всегда неразлучны (2, 50).  
(«Майрам»)

Однажды Майрамкан вручила мне рукопись (9) среди содомского шума и гама. Это произошло в редакции журнала «Ала-Тоо». Это была огромная комната, в одном углу которой толпились писатели. Это они слушали фривольные шутки Саке (Саякбая Каралаева). Смеялись и хохотали. А в другом углу Евгений Ковский и Тологон Касымбеков тихо сражались в шашки и мирно разговаривали... Я был худой, безденежный. Майрамкан выдала мне ещё десять рублей. Вызвала такси» (10, 3). С 1962 года М. Абылкасымова заведовала отделом поэзии журнала «Ала-Тоо» и старалась помогать нуждающимся авторам и как официальное лицо.

Поэтические сборники Майрамкан Абылкасымовой больше походят на отдельные книги, обладающие внутренней гармонией и завершённостью. Каждая из них отражает какой-либо период жизни автора и окружающего её мира: «Этой весной цветов много» (1965), «Цветы просят воды» (1983), «Надежда» (1985), «Синеглазый мой Иссык-Куль» (1986), «Не умирает дважды яблоневый цвет» (1989), «Заморозки» (2001). Последняя книга отражает состояние души поэтессы в трудные времена перестройки и после неё. Согласно метафорической мысли автора, заморозки губительны для природы и общества. Но отступят они только тогда, когда в управление государством придут новые люди и мудрый правитель, который сможет повести за собой народ.



*Встреча Майрамкан Абылкасымовой со школьниками.*

Отдельное место в творчестве М. Абылкасымовой занимают стихотворения о Родине. «Эта земля вокруг, горы, долины, речка около айылы, травы и камни – это всё – моя Родина. Когда я уезжала за границу, то всегда скучала по ним. В детстве я часто слушала рассказы о батырах, стоявших за эту землю, которую нам нужно беречь».

О том, как гибли прадеды в бою,  
Как, не страшась врагов,  
Сражались храбро  
За землю изначальную свою  
И лечь в неё считали за награду...

Всё это дед рассказывал порой,  
Как будто сказку,  
Мне, совсем малышке...  
Луна висела низко над горой.  
Шуршали мыши в глиняном домишке...

«Как бы далеко ни заносили поэтессу творческие устремления, земля отцов – это исток пути; не от неё, а к ней идёт человек всю свою жизнь. Отечество – это то, к чему относишься как к матери, вырастившей тебя, а потом уже ты сама должна отплатить ей добротой и любовью», – пишет А. Шепеленко, определяя чувства, которые наполняли стихи Абылкасымовой о Родине (6, 12).

О, Отчизна,  
Прости, что не часто  
О любви тебе песни дарю –  
Я живу  
Твоим горем и счастьем,  
Я твоим языком говорю.  
Я горжусь,  
Что дано мне судьбою  
Помогать тебе,  
Строить и жить.  
И дела свои мерить тобою,  
И тебе своим сердцем служить...  
Ты учи меня –  
Щедро и строго –  
Быть хозяйкою собственных чувств,  
Ты доверь меня дальним дорогам,  
Я пойму, я смогу, научусь...  
Я живу  
Твоим горем и счастьем,

Я твоим языком говорю...  
Я зажгу своё сердце в ненастье,  
Даже пусть навсегда догорю! (4, 174-175).  
(«Отчизне»)

«Поэтические строки Майрамкан Абылкасымовой учат любить мир во всём его многообразии, а Родину – в её единстве», – утверждает критик (6, 12).

За заслуги в области развития кыргызской литературы Майрамкан Абылкасымова в 1980 году удостоилась звания народного поэта Кыргызской ССР, в 1984 – звания лауреата Государственной премии Кыргызской ССР им. Токтогула Сатылганова. Она награждена орденом «Знак Почёта», орденом Манаса II степени (Майрамкан Абылкасымова считает, что орден подобного достоинства не должен иметь степеней; если сравнивать с советским временем, то орден Манаса подобен ордену Ленина, который присуждался за выдающиеся заслуги перед Отечеством и не имел степеней), медалями и грамотами (11, 2).

Произведения Майрамкан Абылкасымовой непосредственны и искренни. Многие из них напоминают акварели, настолько они прозрачны и чисты (12, 157). «Только если душа твоя подобна чистому ручью, из неё могут пролиться настоящие стихотворения», – напутствует поэтесса молодых авторов. Вот ещё одно пожелание М. Абылкасымовой:

Жить надо так, как будто день – последний:  
Познать любовь, работу, мир –  
Всерьёз,  
Не оставлять на завтра – ни обид,  
Ни писем недописанных, ни строчек...

Стихи Майрамкан Абылкасымовой – ясные, задумчивые, грустные и радостные – раздумья о любви, дружбе, молодости и смысле жизни, о собственной судьбе; их невозможно пересказать, ими можно восхищаться, читать, перечитывать, соотносить с собственными переживаниями; они открывают перед читателем её удивительный поэтический мир.

## Виват, артист!

Анатолий Адали  
(17.04.1941)



*Магия игры, обаяние мастерства,  
бьющая жизненная энергия увлекают,  
соединившись со свойственной артисту мягкой характерностью,  
в которой есть глубокое ощущение жизненной правды.*

**И.Е. Голочалова**

Маргелан... Само название этого старинного узбекского города с богатой двухтысячелетней историей, кажется, впитало в себя влекущие ароматы цветущего южного края. Именно на этой щедрой и благодатной земле родился в конце XIX века выдающийся узбекский актёр, ставший потом главой актёрской корпорации\* и любимцем публики, Юсуф-кызык...

Этот же город – родина Нурхон, первой узбекской артистки, которая посмела не только снять паранджу, но и выйти на театральную



сцену. Правда, после спектакля её убил родной брат за нарушение традиций и обычаев. В память о смелой артистке в Маргелане установлен памятник.

Подарив миру двух талантливых актёров, позже этот край стал родиной ещё одного замечательного человека. В Маргелане 17 апреля 1941 года в семье кадрового военного родился Тулкунджан Курбанович Ахмадалиев. Сначала ничто не предвещало ему судьбы театрального актёра, мальчик рос, вырослел, мечтал о карьере военного.

Проходя службу в Советской Армии, Тулкунджан Ахмадалиев одновременно занимался на курсах офицеров запаса, откуда была прямая дорога в вуз. Казалось, ему предстояло пойти по стопам отца, осуществив и свою детскую мечту. Да и в армии за три года службы Тулкунджан, пройдя путь от солдата до старшины, понял, что есть в нём настоящая военная жилка.

Но судьба распорядилась по-своему. На последнем году службы Тулкунджан неожиданно даже для себя (но не для своего провидения) написал письмо на киностудию «Узбекфильм», задав вопрос: «Как стать киноактером?». На его письмо, такое наивное, безыскусное, пришёл ответ, что для этого нужно «хотя бы закончить ВГИК». В письме, помимо всего прочего, был указан адрес Ташкентского театрально-художественного института им. А.Н. Островского (1, 12).

Тулкунджан послал запросы и в Ташкентский театральный, в и Алма-атинский медицинский институты. При этом твёрдо решил положиться на судьбу: откуда раньше придёт ответ, туда он и поступит. Из медицинского института ответ не пришёл.

Молодому парню повезло: раз в четыре года в театральный институт набирали русскую группу. К тому времени, когда Тулкунджан приехал поступать на учёбу, консультации длились уже около месяца и среди поступающих был огромный конкурс: набирали только 25 человек, а претендентов\* было 55–60 человек на одно место. Абитуриенты должны были показывать этюды\*, читать стихи, басни, отрывки из литературных произведений.

И вот удивительная ситуация: будущий актёр приезжает за день до экзаменов и проходит три тура, не зная даже, что такое этюд! Да и в воинской части, где он служил, никто не знал этого слова. Командир роты, правда, «просветил» его по этому поводу: «Ну, художники носят с собой какой-то ящик, наверное, это и есть этюд». Тулкунджан подумал тогда: «Боже ты мой, ещё и рисовать уметь надо?!»

«...Я не знаю, почему они тогда меня взяли, – вспоминал позже Тулкунджан Ахмадалиев, – может, вот за эту наивность – эдакая глина, которая ничего не умеет, абсолютно ничего. Наверное, подумали, что пластичный, музыкальный, потому что, когда я им цыганочку

спинцевал на вступительных экзаменах, был гром аплодисментов» (2, 7). И ещё о том же событии: «...Я помню, что между ректором и педагогом, набиравшим группу, возник спор по поводу моей персоны. Последний сказал: дескать, армяне, работающие на русской сцене, есть, грузины есть, пусть будут и узбеки...» (3, 12).

Таким образом, в русской группе оказалось два молодых узбека – Тулкунджан Ахмадалиев и Шухрат Эргашев. Обоих готовили для работы киноактёрами на республиканской студии «Узбекфильм». После окончания института оба выпускника благополучно получили направление на эту студию, но руководитель группы профессор Иосиф Вениаминович Радун посоветовал Тулкунджану: «Попробуй себя в русском театре. А если ты потребуешься кино, оно само тебя найдет». К тому же Тулкунджан Ахмадалиев обладал редким актёрским преимуществом – он правильно говорил по-русски. Выпускник последовал совету педагога, и с тех пор его судьба была неразрывно связана с театральной сценой.

А вот его бывший одноклассник, Шухрат Эргашев, стал известным узбекским киноактёром и даже снимается в современных российских фильмах и сериалах.

В студенческие годы Тулкунджан Ахмадалиев встретил Лидию Григорьевну, свою будущую жену, которая училась параллельно с ним до третьего курса. Они полюбили друг друга, сыграли комсомольскую свадьбу, и учёбу ей пришлось оставить ради семьи (2, 7). У супругов Ахмадалиевых двое детей – сын Артур и дочь Аида, которые обзавелись своими семьями и порадовали родителей появлением внуков. Аида Ахмадалиева тоже связала свою судьбу с искусством, она – солистка Национального театра оперы и балета. Но всё это будет гораздо позже.

Сразу после института Тулкунджан Ахмадалиев попал в театр города Чимкента. Потом, в течение примерно пятнадцати лет, работал в театрах Астрахани, Костромы и Ижевска. «Когда работал в Костроме, – шутит актёр, – кто-то даже отметил, что этот узбек – единственный в труппе, кто правильно говорит по-русски. Костромичи-то (актёры в том числе) сильно “окают”».

Тулкунджан неуклонно следовал правилу – каждые три-пять лет менять театр. Это позволяло сохранять актёрскую форму и дисциплину, ведь в каждом новом театре новичка (пусть даже это и маститый артист) всегда встречают осторожно, и, чтобы влиться в коллектив и самоутвердиться, необходимо показать всё своё мастерство.

О происхождении актёрского псевдонима\* Тулкунджан рассказывает следующую историю: «Когда я приехал работать в Россию и там услышали моё имя – Тулкунджан Ахмадалиев, – то мне сочувственно

сказали: “Да вы что?! Дорогой Вы наш... Нет-нет, не пойдёт такое имя для актёра!” Это были шестидесятые годы прошлого века, тогда было очень модно брать псевдонимы. И однажды мы вместе с главным режиссёром решили найти мне какую-нибудь звучную фамилию. Вариантов перебрали массу, пока, наконец, не вычленили часть из моей собственной фамилии, просто отбросив ненужные буквы. А Толей меня звали ещё со школьных времен». Вот так и появился сценический псевдоним – Анатолий Адали.

Анатолий Адали сыграл множество ролей в разных театрах, но одна роль, о которой он часто с сожалением вспоминает, так и осталась для него несбыточной мечтой. «К выпускному спектаклю в институте я готовил монолог Хлестакова, роль которого была моей мечтой. Педагог пригласила на этот спектакль лучших кинорежиссёров Ташкента, режиссёров из русского и узбекского театров. Они все пришли на экзамен, и я, увидев такое количество людей, просто зажался, перепугался... Не помню, как выпалил этот монолог, в общем, провалил его страшно, а мой педагог по сценической речи сказала: «Толя, я не могу тебе поставить в диплом “неуд”, но поставлю “тройку”». Затем, когда я работал в Ижевском театре, новый сезон мы должны были открывать “Ревизором” Н.В. Гоголя. Я готовился сыграть Хлестакова, но незадолго до спектакля меня пригласили во Фрунзе. Передо мной встала дилемма: осуществить свою мечту либо поехать во Фрунзе. Посоветовавшись с женой (она, кстати, мой критик номер один), мы выбрали второе. Так эта роль и осталась несыгранной, а теперь о ней мечтать поздно» (3, 12). Действительно, время и обстоятельства бывают неумолимы к актёрам.

Лишним доводом в пользу переезда во Фрунзе была близость к Узбекистану, родине супругов Ахмадалиевых.

В 1981 году Анатолий Адали приехал во Фрунзе по приглашению Русского драматического театра им. Н.К. Крупской. Он сразу попал на премьеру постановки «Декамерон» Боккаччо. «Что тут творилось, – рассказывает актёр, – солидная публика, на спектакль не попасть. Очень сильна была мужская часть труппы: Л. Ясиновский, В. Офицеров, Э. Праг, С. Кочеев. Меня это заинтересовало, думаю, годика три-четыре поработаю. Это время прошло, сменилось руководство театра, приехал новый режиссёр Владислав Пази, и закрутилось, завертелось, настоящая работа пошла. Я прикипел к театру, появился мой зритель. И вот уже тут более двадцати лет и никуда больше» (4, 6).

Дебютная\* роль во Фрунзе навсегда запомнилась Анатолию Адали. Это была роль первого секретаря крайкома партии Шахматова в спектакле «Равняется четырём Франциям» по пьесе А. Мишарина. Его оппонентом по постановке был второй секретарь Серебrenников, кото-



рого играл замечательный актёр Леонид Лазаревич Ясиновский. Основной сюжет пьесы был конфликт этих двух героев. Для начала восьмидесятых годов постановка подобной пьесы была почти сенсационной, ведь впервые на сцене Республиканского театра показывался конфликт между крупными партийными руководителями. До этой роли Анатолий Адали никогда не играл героев с таким высоким социальным статусом, тем более первых секретарей партии.

Когда сдавали спектакль комиссии Министерства культуры республики, произошла интересная история. Один из членов комиссии встал и сказал, что его вполне устраивает, как незнакомый актёр играет, но вот дело в том, имеет ли право актёр играть первого секретаря, имея такой маленький рост. Интересно, что член комиссии был ещё меньше ростом, чем Анатолий Адали. Атмосферу разрядила реплика одного из артистов театральной труппы: «А Ленин тоже был небольшого роста!» На том претензии к росту Анатолия Адали и закончились.

На сцене Русского театра драмы Анатолий Адали сыграл много ролей в разных спектаклях по произведениям классической и современной драматургии. Это Барин – «Ищи ветра в поле», Слуга Петруччо – «Укрощение строптивой» В. Шекспира, Поручик Дуб – «Бравый солдат Швейк» Я. Гашека, Красавин – «Дети Ванюшина» С. Найденова, Акмат – «Первый бой» М. Тойбаева, Ресположенский – «Свои люди – сочтёмся» А. Островского, Эрназар – «Плаха» Ч. Айтматова, Сметанич – «Вечер в Копенгагене» («Мандат») Н. Эрדмана, Пантера Браун – «Трёхгрошовая опера» Б. Брехта, Кинтана – «Дон Хиль Зеленые штаны» Тирсо де Молина, Дулебов – «Таланты и поклонники» А. Островского, Беранже – «Носороги» Ионеско, Виктор Беласко – «Босиком по парку» Н. Саймона, Джек – «Все в саду» Э. Олби, Отец Грушеньки (Цыган) – «Книга старинная, книга забытая...» по повести Н. Лескова «Очарованный странник» и многие другие. Среди последних его работ, которые пользуются неизменным успехом у зрителя: Сергей Сергеевич – «Пять миллионов долларов», Эдмон – «Пианино в траве» Ф. Саган, «Как пришить старушку» Дж. Патрика и многие другие.

В 1988 году, во время гастролей театра в Москве, актёрские работы Анатолия Адали получили высокую оценку театральных критиков. Один из них, Р. Кречетова, в газете «Советская культура» писала: «Как открыто сформулированный итог всех раздумий театра и автора выступает старик Пригоршнев (А. Адали) в спектакле «Смотрите, кто пришёл!»».

Столь же высокую оценку получила в Москве роль Куангалиева в спектакле «Колыма» по пьесе И. Дворецкого в постановке В. Пази. Московский театровед А. Солодовников отметил: «Один из лучших в



этом ярком спектакле – сценический эпизод встречи Куангалиева с генералом Рыбаковым, когда артист сквозь сдерживаемые слёзы передает всю боль честного человека за изломанные судьбы страдальцев». В двух небольших эпизодах артист сказал тогда многое, действительно передав «всю боль» всех честных людей. Анатолий Адали играл роль солдата-охранника колымского лагеря, который спустя три года встречает бывшего лагерного заключённого на фронте. Солдат Куангалиев разговаривает с теперь уже реабилитированным\* генералом Рыбаковым. Эта сцена полна глубокого внутреннего драматизма.



*Анатолий Адали в сцене из спектакля «Дети Ванюшина»*

Созданный образ, как и многие другие сценические удачи А.К. Адали, отличался мягкой характерностью и глубоким драматизмом. Вот как об этой роли вспоминает Анатолий Адали: «Я играл Куангалиева, человека с трагически изломанной судьбой. Помню, что творилось здесь... я после моего маленького эпизода не спал, эмоционально был перенасыщен. Мои чувства, моё отношение к происходящему в спектакле, к своему герою переходили в зал. Я получал огромное количество благодарных откликов. И вот в один из спектаклей на сцену вышел человек на костылях, прошедший весь этот лагерный ад. Сейчас вспоминаю этот эпизод и волнуюсь. Он сказал, что сейчас, наверное, не сможет лет пять быть спокойным, всё, что увидел на сцене, опять всколыхнуло память. Вот это было точное попадание в зрителя. В зале такое творилось... На спектакль были очереди, билеты перепродавали. В Москве, когда мы возили туда на гастроли “Колыму”, тоже был трогательный приём» (4, 6).

Гражданская позиция и многогранность таланта артиста замечательно проявились и в роли Постороннего в одном из лучших спектак-

ней Республиканского театра конца восьмидесятых годов – «Диктатура совести» по пьесе М. Шатрова. В этом спектакле актёром была блестяще сыграна увлечённость его героя политическим диспутом (это был заочный суд над В.И. Лениным, который вели советские журналисты в одной из редакций; события, описанные автором в пьесе, происходили в годы перестройки). Искренность и человеческая открытость героя А.К. Адали и привлекала, и зачастую обезоруживала его оппонентов\* по диспуту, носившему одновременно и политический, и этический характер.

Актёрское мастерство А.К. Адали своеобразно, вот как определяет особенности творческого метода артиста заведующая литературной частью Русского драматического театра И.Е. Голочалова: «Когда он на сцене, мне, что называется, “выдавшему виды” театралу с почти тридцатилетним стажем, наслаждавшемуся игрой самых выдающихся актёров МХАТа, Малого театра, Таганки, Малой Бронной, Большого драматического театра и так далее, мне хорошо, как в детстве. Магия игры, обаяние мастерства, бьющая жизненная энергия увлекают, соединившись со свойственной артисту мягкой характерностью, в которой есть глубокое ощущение жизненной правды. Он умеет “не плюсовать” и не “форсировать”, всегда ощущая ту грань, за которой живой персонаж превращается в карикатуру. Это тонкое умение двумя-тремя штрихами сатирически заострить образ использовал В. Пази в постановке пьесы “Друзья” японского писателя Кобо Абэ. Сыгранный Анатолием Адали Отец в “Друзьях” разработан как японское хайку: несколько штрихов – и воссоздан законченный образ» (5).

В 1990 году Анатолий Адали стал заслуженным артистом Киргизской ССР.

Можно утверждать, что каждая новая его роль, будь она даже эпизодической, становилась большой удачей. В 1995 году на республиканском фестивале «Нооруз» Анатолий Адали получил премию за лучший эпизод, сыгранный в спектакле «Мышьяк и старые кружева», а в 1996 году его ждала премия фестиваля за лучшую мужскую роль – Падрона Фортунатто в «Большом кьоджинском переполохе» К. Гольдони. В следующем году актёр был удостоен премии за лучшую мужскую роль – Гарпагона в «Скупом» Мольера. Об этой роли хотелось бы рассказать подробнее, потому что она стала подлинным триумфом Анатолия Адали.

Гарпагон выходил на сцену какой-то подагрической походкой, сразу обращая на себя внимание зрителей – особенно по контрасту с изысканной балетной пластикой молодых персонажей спектакля. Но почти сразу становилась заметна выразительность его скупой (Гарпагон даже тут скуп!) мимики и жестов. Каждое движение – рационально: от

подсчитывания годового дохода до откровенно шутовского, преувеличенно комического исследования глубины карманов слуги Лафлеша, когда даже в весьма рискованной мизансцене\* Анатолий Адали ухитрялся быть невероятно смешным без малейшего намёка на пошлость. Пластическая выразительность этого актёра уникальна, настолько много он может сказать на сцене только пластикой, не прибегая к помощи слов. Но в роли Гарпагона было достаточно слов, чтобы заставить зрителей хохотать почти при каждой его фразе, произнесённой въедливым голосом скупого. Рисуя образ своего героя, Анатолий Адали заставлял публику не только смеяться, а, как ни странно, под конец даже сочувствовать Гарпагону. Ведь, по сравнению с остальными персонажами, он оказывался удивительно бесхитростным, даже попытки Гарпагона выдать себя за бедняка выглядели какими-то детскими уловками. А его появление перед Марианной с попыткой пленить молодую красавицу специально надетыми очками было просто трогательно! И, наконец, когда, выйдя на авансцену, он сообщал залу убежденно и проникновенно: «Скупой не платит дважды. Скупой вообще не платит!» – зрители смеялись и просто любили этого жадного большого ребёнка.

В жизни и творчестве А.К. Адали происходили случайности, которые похожи на созданную драматургом причудливую сюжетную канву театральной постановки. «Я склонен расценивать роль многочисленных случайностей скорее как положительную, чем как отрицательную... Счастливыми были неожиданные встречи с режиссёрами, прежде всего с заслуженным деятелем искусств России А.А. Образцовым, который пригласил меня на российскую сцену из театра Чимкента. Он мне помогал и доверял. Вот случайность: даже когда стряслась беда и я был направлен в Москву, чтобы организовать похороны А.А. Образцова, случайность свела меня с великой певицей, солисткой Большого театра народной артисткой СССР Еленой Образцовой, племянницей моего учителя. Это была незабываемая для меня, молодого человека, встреча». Тогда Анатолий Курбанович прожил три дня в её доме, получив прекрасную возможность для общения с замечательной певицей и интересным человеком. Елена Образцова, готовясь к выступлению на 200-летию миланского театра «Ла скала», всё время пела, разминалась, разговаривала. Она рассказывала, что на сцене забывает все неурядицы; кроме роли, для неё ничего не существует.

«В моей судьбе было столько выдающихся людей, что иному хватит на несколько жизней. Вспоминаю свои встречи с легендарным композитором и дирижёром Арамом Ильичом Хачатуряном. Каким прекрасным он был рассказчиком, говоря о Чарли Чаплине, об Эрнесте Хемингуэе, о папе римском... У меня также были встречи-беседы с

Николаем Михайловичем Смоктуновским, Роланом Антоновичем Быковым, с гениальным танцором Махмудом Эсамбаевым. Ещё мне довелось сыграть в спектакле с нынешним главным режиссёром Московского театра им. Ермоловой Владимиром Андреевым. С мамой Муслима Магомедовича Магомаева – Айшет Ахмедовной – я играл свой дебютный спектакль “Чёрные розы” по пьесе афганца Сахиба Джамала...» (6, 3). Анатолий Курбанович очень тепло вспоминает и бывшего режиссёра Русского драматического театра Владислава Пазы.

И.Е. Голочалова рассказывает об одном эпизоде своего общения с А.К. Адали, рисуя ещё несколько черт личности актёра – его чувство юмора, способность к импровизации, обаяние: «К первому апреля мы вместе готовили праздничный капустник на радио. Я была сценаристом и соведущей. Слушать наш диалог сбежалась вся редакция. Анатолий Адали был в ударе, впрочем, как всегда.

Между эпизодами должен был звучать собачий лай. Я попросила найти его в фонотеке. Слушавший нас А. Адали трогательно, почти штенчиво улыбнулся и... попросил: “А можно мне полаять? Я умею...”.

После немой сцены удивления редакция согласилась.

И в помещении редакции объявилась собачья семья. Актёр работал, влюбленный в своих щенят, щеночков, цыгов и т.д. и влюбляя в них всех сидящих на записи передачи».

В 2000 году Анатолий Курбанович Адали стал народным артистом Кыргызской Республики за заслуги в области театрального искусства.

В последние годы Анатолий Адали заявил о себе как интересный режиссёр, поставив вместе с Владимиром Скоропись спектакли «Развод по-французски», «Кадриль», «Изобретательная влюбленная» и «Тайна, унесённая Чингисханом». Вместе с режиссёром театра Г.Д. Кирилловым он подготовил и выпустил группу молодых актёров, выступив в качестве педагога по актёрскому мастерству.

К 65-летию юбилею А.К. Адали в 2006 году в театре был поставлен спектакль «Он, она, окно, покойник» по пьесе английского драматурга Рея Куни. В этой пьесе юбиляр сыграл роль помощника английского премьер-министра Ричарда Уилли. Эту роль сам актёр назвал подарком судьбы: «За долгую жизнь в театре мне лишь дважды приходилось играть отрицательных героев такого плана. Это роли жандармского офицера, бабника и дуэлянта в мюзикле\* “Певец из Лилля” на сцене Астраханского драмтеатра и рубахи-парня в чудесной пьесе “Старший сын” Александра Вампилова. Однако старый развратник, лгуни и прохиндей Ричард Уилли, что называется, “переплюнул” обоих предыдущих героев» (7).



Но и кино, которое, как и предрекал руководитель его группы в институте профессор Иосиф Вениаминович Радун, всё-таки нашло Анатолия Курбановича Адали, ему приходилось играть роли только положительных персонажей. В киноленте «Пыль под солнцем», посвящённой Тухачевскому и снятой рижским режиссёром («Мосфильм») в Костроме, он сыграл роль советского контрразведчика. На киностудии «Узбекфильм» А.К. Адали сыграл роль учителя-молдаванина в фильме «Дикарь». А на студии «Киргизфильм» он снялся в одной из главных ролей первого в республике сериала «Юридическая консультация».

За более чем сорокалетний творческий путь на сцене Анатолию Адали удалось покорить немало вершин театрального искусства, и многие из них стали неотъемлемой частью достижений театрального искусства республики. Большая часть творческого пути А.К. Адали связана со сценой Русского драматического театра. Его роли, педагогическая деятельность заслужили благодарность зрителей и учеников, которые ждут от мэтра сцены новых творческих триумфов\*.

Каково же отношение Анатолия Курбановича к своей профессии? На этот вопрос он всегда отвечает: «Я благодарен судьбе за выбор профессии и не жалею об этом. Это моя счастливая судьба человека, ставшего Артистом!».

# Певец природы и народа

Гапар Айтиев  
(15.9.1912–1984)



*Народный художник СССР Г. Айтиев и народный художник  
Киргизской ССР А.И. Игнатъев. 1970.*

*Художнику нужно хорошо знать свой народ жить интересами  
своего народа, тогда национальное своеобразие не будет привеском  
к его произведениям, чем-то внешним, заранее заданной програм-  
мой, а станет плотью и кровью каждой работы.*

*Гапар Айтиев*

День убывает. На стенах мастерской играют отблески заката, наполняя комнату энергией окружающего мира, она находит выражение на куске холста, закреплённого на мольберте. Всё здесь овеяно дыханием живописи. Перед незавершённым холстом стоит пожилой человек. Художник работает. Именно такими вечерами, когда ничто не мешает воспринимать окружающий мир, слушать музыку природы, переходящей от дня к ночи, происходит таинство творения живописных полотен Гапаром Айтиевым. Художник – своеобразное зеркало природы, жизни, окружающей действительности. Он воспринимает реальный мир, создаёт свой, наполняя холст жизнью, и каждый из нас, зрителей, может почувствовать аромат цветов, вдохнуть свежий альпийский воздух, ощутить дыхание ветра, увидеть удивительно глубо-

кое небо с облаками. Именно оно – самый узнаваемый образ в его картинах.

Гапара Айтиева называют основоположником киргизской живописи. Он обладает многими почётными званиями: народного художника СССР, Героя Социалистического Труда, члена-корреспондента Академии художеств СССР, лауреата Государственной премии Киргизской ССР им. Токтогула. Но его путь к успеху был далеко не простым и не лёгким.

Родился Гапар Айтиев в 1912 году в селении Первыкен Ошской области в семье батрака. Рано потеряв родителей, он воспитывался в детском доме. Первые его шаги в изобразительном искусстве были связаны с замечательными художниками – С.А.Чуйковым и В.В. Образцовым, – щедро делившимися с ним своими знаниями и опытом. Тяга к рисованию у Гапара Айтиева проявилась ещё в раннем детстве. Позже он писал: «Живопись я полюбил с детства. Учась в школе, отдавал рисованию всё свободное время. С 1934 года отдался целиком живописи. За несколько лет написал две тематические картины: “Батрак бая” и “Физкультурники на стадионе”. В первую картину я вложил всю свою ненависть бывшего батрака к баям, во второй картине показал счастливых юношей и девушек Киргизии» (1).

Талант Гапара Айтиева как живописца определился благодаря поддержке В.В. Образцова ещё в период обучения в педагогическом техникуме. Позже Гапар Айтиев с большой теплотой отзовется о своём учителе: «Глядя на Владимира Витальевича Образцова, я понял, что наставничество может стать единственной целью человека искусства. Бескорыстный, готовый передать другим все свои знания, всю душу, очень внимательный человек рано ушёл из жизни, но он оставил след в своих учениках и живописи. Принципы работы с натуры\*, которым он научил, до сих пор являются для меня основополагающими в работе как над этюдом, так и над композицией, в раскрытии образа любой сложности. Именно Владимир Витальевич открыл мне дорогу в мир искусства» (2, 34).

В 1934 году Гапар Айтиев принимает участие в первой республиканской выставке как самостоятельный художник. Уже тогда его картины «Школьница» и «Секретарь колхоза Имангазы» выделялись правдивостью, образностью изображения жизни, душевностью и были, несомненно, народны. Они обращали на себя внимание не только реалистичностью, но и яркой индивидуальностью исполнения.

Через год Гапар Айтиев поступает в Московское художественное училище. Учёба у Николая Крымова, посещение музеев и выставок, встречи со знаменитыми художниками образовывали, расширяли кругозор, шлифовали мастерство молодого художника. Вспоминая своего

наставника, Гапар Айтиев писал: «Н. Крымов не раз говорил мне, что нужно учиться искусству у природы. Эта заповедь учителя стала для меня законом. Именно природа вдохновила меня на написание этюдов и на то, что я преимущественно стал заниматься пейзажами. Я считаю, что не следует автоматически переносить на полотно всё видимое, а нужно стремиться к выделению основного в природе и типизировать его. Посмотрите мои этюды. В них я пытался создать лирический образ киргизской природы. Каждый из них имеет своё решение, но вместе с тем каждый может являться ступенью в рождении большого полотна» (2, 35).

Неудивительно, что Гапар Айтиев известен больше как художник-пейзажист. Его пейзажи станут впоследствии классикой киргизского изобразительного искусства, его золотым фондом. Художник любил оставаться наедине с природой, познавая её тонкую и сложную жизнь. А на полотнах отражались то раннее утро, пора пробуждения природы, то печальная грусть и задумчивость осеннего дня, то огненно-охристые\* закаты угасающего вечера.

Творческий путь Гапара Айтиева – это своеобразный жизненный урок. В течение всей творческой деятельности художник сохранял своё индивидуальное представление о правде, образности и возможности искусства, его силе. В портретном творчестве он раскрывал внутренний мир изображаемых героев, своих современников, а в пейзажном – создавал собирательный образ киргизской природы. Стремление к масштабности, к широкому размаху пейзажа-картины, к повышенной звучности красок, чёткости силуэтов, к своеобразной ковровой нарядности было всегда свойственно работам киргизского художника.

В конце 30-х годов, успешно закончив учёбу в Московском художественном училище, Айтиев активно работает, создавая целый ряд пейзажных работ, среди которых «Этюд с девочкой» (1937), «Лодка на Иссык-Куле» (1939), «Юрты» (1940). В этих картинах прослеживается влияние другого киргизского живописца, С.А.Чуйкова, и определяются черты, ставшие характерными для творчества Гапара Айтиева, – чуткость восприятия окружающего мира, пристальное внимание к народной жизни, своеобразие цветовой гаммы. Гапар Айтиев стремится понять своё время и образно отразить его, даже если это пейзажная живопись. Природа в работах Гапара Айтиева предстаёт возвышенной и одухотворённой, подчинённой законам гармонии и красоты. В каждой картине прослеживается своеобразная интерпретация\* природы и выражается любовное отношение к ней. Наиболее характерны в этом отношении такие картины, как «Полдень на Иссык-Куле» (1954), «Ущелье Орто-Урюкты» (1956), «Хлеба созрели» (1956), «Вечер в горах» (1958).



Величественность гор, разнообразие и яркость покрова полей, кристальная чистота высокогорных озёр – всё это находит отражение в картинах Гапара Айтиева, удивляет реальностью изображения и эмоциональной насыщенностью. Каждая картина живёт своеобразной жизнью, обладая особенной атмосферой, которая передаётся зрителям, воплощённые образы кажутся удивительно живыми. Зрители смотрят на картины Гапара Айтиева и слышат шорох ветра, звон горной реки, размеренный плеск волн озера, чувствуют свежий, чистый воздух гор и тепло яркого солнца. Одна из благодарных зрительниц картин Гапара Айтиева выразила это чувство сопричастности всему происходящему таким образом: «Я не была на Иссык-Куле, но теперь я ощущаю живительную влагу воздуха над ним, а киргизские камни открылись мне волшебными гранями» (2, 33).

Гапар Айтиев создал целый ряд отдельных пейзажных работ, а также циклов\*, которые сегодня входят в золотой фонд пейзажной живописи Кыргызской Республики: «Колхозный дворик», «Полдень на Иссык-Куле», «Сверкающее озеро», «Вечер в горах», «Окрестности Андижана», «Вечер на Юге», «Полдень на Джайлоо», «На винограднике», «На окраине села», «Сбор хлопка на юге Киргизии», «Тандыр в поле», «В долине Джумгал», «Река Кара-кол», «После заката» и другие. Картины вызывают у зрителя чувство гордости за прекрасную землю Кыргызстана, его трудолюбивый народ.

Пейзажное творчество Гапара Айтиева высоко оценил народный художник Киргизской ССР Тургунбай Садыков: «Один из его лучших пейзажных циклов, за который в 1967 году автору была присуждена республиканская премия имени Токтогула, называется «Земля Киргизская». Это название могло бы служить эпиграфом ко всему творчеству Гапара Айтиева, ибо оно посвящено воспеванию киргизской земли и её людей» (3).

В 30-50-е годы Гапар Айтиев обращается к другим жанровым формам: портрету и бытовому жанру\*. Начался новый период в творчестве художника. Он создаёт целую галерею портретов выдающихся людей республики. Эти работы остро индивидуальны и написаны в лучших традициях реалистического искусства. Картины данного периода характеризуются поисками новых средств психологической выразительности, особенно интересны в этом отношении следующие работы: «Секретарь колхоза Имангазы» (1934), «Портрет писателя Осмонова» (1940) и другие.

Неразрывная связь фронта и тыла показана в жанровой\* картине «Письмо с фронта» (1943), и вместе с тем в картине удивительно тонко передана теплота человеческих отношений. Сюжет прост: старик и пожилая женщина внимательно слушают девушку, читающую письмо

фронта, но мягкий колорит\* и сдержанность красок, строгая выверенность пластики\* фигур, богатство эмоционального звучания – качества, сделавшие картину шедевром\* живописного искусства.

Групповой портрет «Акыны» стал одним из наиболее заметных явлений в изобразительном искусстве Киргизии 50-х годов. Эта картина выделяется своим образно-пластическим строем и выразительностью живописного языка. Герои портрета – старейшины кыргызского искусства и литературы: С. Бекмуратов, М. Куренкеев, С. Каралаев, О. Болдубалаев, К. Орозов, А. Усенбаев, А. Токомбаев и А. Малдыбаев. Все они внесли значительный вклад в развитие кыргызской национальной художественной культуры. Кисть художника изображает их в минуту отдыха и непринуждённого дружеского общения. Интересны и композиционное, и колоритное решение темы. Но более всего обращает на себя внимание глубина и разнообразие психологических характеристик героев.

Примечательна также и картина Гапара Айтиева «Чабаны» (1960). Живописная форма произведения здесь органично соответствует её духовному наполнению. Значительность изображённой сцены подчёркивается сложной цветовой гаммой. Здесь художник, дорожа натурностью, не прибегает к приёмам монументализации\*, и герои картины предстают перед нами обычными, знакомыми людьми, хотя и отдалённо напоминающими фольклорные поэтические образы.

В разные годы Гапар Айтиев писал портреты любимых народом поэтов: Алыкула Осмонова, акынов Мусы Баетова, Ибрая Туманова и Чалакыза Иманкулова, манасчи Саякбая Каралаева и народной мастерицы Алым Бекбоевой.

Особое место в портретной живописи Гапара Айтиева занимают портреты его современников. Перед зрителями предстают образы выдающихся деятелей культуры Кыргызстана, и каждый из них характерен и психологичен. Особенно интересны «Портрет О. Атабаевой» (1978), «Портрет композитора К. Молдобасанова» (1978), «Портрет М. Адышева» (1979), «Портрет С. Токтакуновой» (1979) и многие другие.

Все картины Гапара Айтиева отличаются правдивостью и жизненностью. Подчёркивая этот факт, художник не раз говорил: «Жизнь – единственный источник вдохновения, родник творчества. Она оплодотворяет воображение художника, рождает образы, а образы вливаются в формы, единственно возможные и необходимые» (4).

Важным периодом в творчестве Гапара Айтиева были 60-е годы. В эти годы были созданы великолепные полотна, значительные в образном отношении и своеобразные в живописно-пластической манере. Именно в это время Гапар Айтиев создаёт многие художественные шедевры, ставшие классикой кыргызской пейзажной живописи. Но-

визна решений, плодотворные творческие поиски художника выразились в духовной содержательности образов, тщательной продуманности композиции, лаконизме\* и выразительности формы. Гапар Айтиев развивал в своём творчестве тональные\* принципы живописи, считая их основой художественного метода. В полотнах художник добивался точности тональных отношений предметов, имеющих разную степень освещённости, и уделял большое внимание цветовому пятну, как основе, определяющей всю композиционную и декоративную систему картины. Особенно интересны в этом отношении картины: «Утро в горах» (1960), «Сверкающее озеро» (1960), «Серебристые волны» (1960), «Каменистый берег» (1962), «Первый снег» (1964), «Горные дали» (1969) и «Залкар-Зоо» (1969). Гапар Айтиев гармонично сочетает композиционную организацию холста\* и его эмоциональное звучание, делая картины живописно цельными и содержательными. При этом художник старается уловить суть образа, избегая композиционной дробности. Гапар Айтиев стремится к строгой организованности пейзажа и монументализации образов, избирая лишь самые необходимые подробности. Такая сдержанность и немногословность его работ, не лишённых богатой эмоциональной окраски, придаёт им особую убедительность.

Друзей и соратников Гапара Айтиева всегда поражало то, с какой самоотдачей художник создавал свои произведения. Казалось, что он всецело входит в образ, сливается с ним, постигая его сущность, пропитывая изображаемое любовью и сочувствием. Вот как вспоминает о работе Гапара Айтиева народный художник Киргизской ССР, лауреат Государственной премии Киргизской ССР имени Токтогула А.И. Игнатьев: «Было это в 70-х годах. Мы с небольшой группой художников работали на озере Сон-Куль. В это раннее утро озеро как бы вобрало в себя все нежные цвета утренней зари. Солнце только чуть позолотило вершины снежных гор, окруживших озеро, и рассыпало по серебристой, зеркально чистой поверхности дремлющего озера золотые всплески, побежавшие впергонки к берегу. Я встал рано, чтобы застать пробуждение Сон-Куля. Но я оказался не первым. Вдали, на берегу, за этюдником сидел Гапар. Он долго смотрел вдаль, туда, за озеро, и казалось, что он ведёт какой-то тихий разговор с озером... С Гапаром, на протяжении нашей совместной творческой жизни, я не раз выезжал на этюды. Наблюдая его за работой, можно сказать, что он безгранично любит свою родную Киргизию, её природу, народ, всецело отдаёт весь свой вдохновенный труд, создавая произведения, которые так любимы народом» (2, 28).

Об особом отношении художника к изображаемым образам и о его высоком мастерстве писала народный художник Киргизской ССР,



лауреат Государственной премии СССР Л.А. Ильина: «Гапар Айтиев быстро определился и как художник, очень принципиальный в своей творческой позиции, и как сильный человек, ставший руководителем коллектива, а участие в Великой Отечественной войне дало ему, с одной стороны, глубину и силу в своём творчестве и бескомпромиссное\*, даже порой жестокое, отношение и нетерпимость к фальши, к несерьёзному ведению работы. Эта требовательность, прежде всего к самому себе, всегда ставила его среди художников на одно из ведущих мест. Отличное чувство родного края, природы, людей, самого воздуха, цветовых отношений, сделало Гапара Айтиева прекрасным живописцем. Самые разнообразные по композиции, по состоянию работы, будь то пейзаж, жанровая картина, или портрет, отличает, прежде всего, хороший рисунок, пластическая цельность, красота правды. Прекрасные работы Г. Айтиева входят в золотой фонд изобразительного искусства Киргизии и отмечены индивидуальностью автора. Эпичность, глубокое проникновение в пространство, строгость цвета – вот характер Айтиева-художника. Эти качества идут из глубин народного творчества, которое характерно именно крупномасштабностью соотношений цвета, рисунка, и в этом Гапар Айтиев истинно национальный художник» (2, 45).



*Г. Айтиев в мастерской Л.А. Ильиной. 1971 г.*

Мастер композиции, Гапар Айтиев успешно работал и в области оформления театральных постановок. Сам художник особенно отмечал свою первую работу по оформлению музыкальной драмы «Алтын кыз»: «В эту работу я вложил весь свой опыт, всю страстность художника. Я старался написать солнечные декорации\* – просто и выразительно передать счастливую Киргизию. Это мне удалось. Правда, было



трудно. Я никогда не работал в театрах, приходилось изучать на ходу особенности театральной живописи» (1).

Интересно и плодотворно Гапар Айтиев работал и в жанре скульптурной пластики. В ней мастер выражает через гармоническое сочетание пластических форм духовную и физическую красоту человека как личности, утверждая эту личность и восхищаясь ею. В пластике мастер, как и в живописи, будто доверительно беседует с натурой, открывая в ней неуловимые в повседневности черты. Художник остаётся требовательным к композиции и к подбору характерных черт и также решительно отвергает всё, что мешает понять глубинную суть образа. К числу лучших скульптурных работ относится «Портрет С. Каралаева» (1966). В нём менее всего привлекают внимание внешние элементы. В портрете убрано всё, что мешало бы цельности композиции, целостности восприятия. Законченность, полновесность, чёткость формы позволяют раскрыть образ ярче, но всё в тех же спокойных границах сдержанной повествовательности. Также примечательна скульптура «Портрет Аалы Токомбаева» (1972), здесь индивидуальность героя соотносится с обобщённостью образа. Одним из лучших примеров скульптурного портрета является «Женский портрет» (1973), в котором художник создаёт образ киргизской женщины, наделив его силой, душевностью и обаянием.

Творческую жизнь Гапар Айтиев успешно сочетал с широкой общественной деятельностью. Он избирался депутатом Верховного Совета Киргизской ССР, был членом Президиума, входил в Союз художников Киргизии. Он являлся участником многих республиканских, всесоюзных и зарубежных художественных выставок.

Творчество Гапара Айтиева замечательно по своему художественному достоинству и показательно тем, что через призму его работ можно увидеть нелёгкий путь становления искусства в Кыргызстане.

## Постигая время

Сабитжан Бабаджанов  
(23.02.1941)



*Его картины словно пропитаны пылью веков,  
пронизаны солнцем. В знойном мареве или бархате  
ночи тонут дали, предметы теряют свои очертания.  
И мир предстает как мираж\*. На этом «фоне» тонкой,  
зыбкой каллиграфической прописью вдруг возникает,  
как озарение, мысль, воплощённая в образе.*

**Г. Токтосунова**

Снаружи это обычная квартира в типовом доме, затерявшемся в буйной зелени одной из улиц Бишкека. Дом мало отличается от соседних с ним строений. Но стоит перешагнуть порог квартиры, как попадаешь в необычный и такой притягательный мир, где, словно в сказке, встретились боги и люди, древние мифы переплелись с современностью, глубокая история – с недалёким будущим. С этажерок, столов, подставок, стен смотрят Н. Рерих и Ч. Айтматов, А. Навои и У. Шекспир, мифические богини и прекрасные девушки на фоне удивитель-

ных пейзажей... Так выглядит мастерская одного из интереснейших художников нашей страны Сабитжана Камаловича Бабаджанова. Обилие завершённых и множество начатых работ, разнообразных по теме, свидетельствуют о постоянном, большом и напряжённом труде художника.

Сабитжан Камалович Бабаджанов родился 23 февраля 1941 года в городе Кульджа (Синьцзян-Уйгурский автономный район Китайской Народной Республики) в большой и дружной семье. Жили они в своём доме, вокруг которого раскинулся огромный сад.

В семье было так заведено, что каждый выполнял определённую работу. Сабитжан обычно поливал сад и цветы. Детские впечатления о природе, её красоте и гармонии запомнились навсегда и сыграли важную роль в становлении его как личности и как художника. Стремление подражать природе, запечатлеть и сохранить её красоту способствовало рождению в нём художника, человека творческого (1).

В школу он поступил в 1947 году и учился хорошо и с большой охотой. Особенно удивлял учителей его красивый каллиграфический\* почерк. В то время в одной школьной комнате занимались ученики двух классов. В один год Сабитжан Бабаджанов освоил программу 3-го и 4-го годов обучения и был переведён сразу в пятый класс. Все школьные стенгазеты всегда рисовал он, красочно оформлял и газеты в пионерском лагере.

Первые рисунки, выполненные С. Бабаджановым, изображают дом, где он родился, сад, пионерский лагерь. Эти рисунки и по сей день сохранены как память о первых его шагах в искусстве.

Когда к власти в Китае пришла Коммунистическая партия во главе с Мао Цзэ-дуном, те, кто имел советское гражданство, переехали в СССР. В 1955 году семья Бабаджановых приехала в Киргизию и поселилась в селе Грозном, недалеко от городка Шекер. Днём они работали на целине, а вечером учились в школе и учили русский язык.

В 1958 году, успешно закончив десятый класс средней школы с киргизским языком обучения, Сабитжан поступил в художественное училище имени Бенкова в городе Ташкенте. После окончания первого курса он перевёлся во Фрунзенское художественное училище, которое закончил в 1963 году по специальности «преподаватель черчения и рисования».

Огромное впечатление на С. Бабаджанова оказало знакомство с рассказом Чингиза Айтматова «Джамиля». Описанное в произведении показалось таким родным, таким близким, ведь и сам он когда-то возил сено на станцию Маймак, как герои рассказа Джамиля и Данияр; и образ маленького художника, от чьего лица ведётся повествование, был словно списан с него самого. Прекрасные лунные ночи, полные

тщины, вставляли перед его глазами, когда взгляд скользил по строчкам книги. С тех пор Сабитжан с нетерпением ждал появления новых произведений Ч. Айтматова.

С 1964 года С. Бабаджанов работал художником-оформителем\* в Художественном фонде Киргизской ССР. «Художнику в жизни приходится заниматься и оформительской работой, т.е. уметь строить музейное пространство или оформлять какое-либо другое здание. В силу бытия он не может заниматься исключительно чистыми видами искусства. Работа оформителя – тоже большое дело, потому что художник должен уметь создать такое пространство, где посетитель музея почувствовал бы, что попал в другую эпоху или в другой мир. Создание определенной ауры требует серьезного исторического подхода и эрудиции, которую имеет художник», – так объясняет потребность в оформительской деятельности С. Бабаджанова исследователь творчества художника, искусствовед Гульчохра Токтосунова (2).

С. Бабаджанов оформлял музеи во Фрунзе (современный Бишкек), Пржевальске (ныне Каракол), Кочкорке. Работа была кропотливая, менее творческая, чем хотелось бы художнику, но именно ей он был обязан своей первой встречей с Чингизом Айтматовым, к празднованию юбилея которого в 1988 году готовилась общественность республики. Одна из бригад Художественного фонда работала над оформлением музея в Шекере (городок, где родился Ч. Айтматов). Но оказалось, что Союз писателей затянул подготовку материалов экспозиции\*, и бригада отказалась работать. Когда до юбилея оставалось три месяца, оформление музея поручили бригаде С. Бабаджанова. Они работали день и ночь, но успели вовремя.

В Шекере Сабитжан Бабаджанов впервые показал Чингизу Айтматову свои работы. Среди других были и воссозданные портреты деда и бабушки Ч. Айтматова, картины настолько понравились писателю, что он решил включить их в экспозицию музея.

Плодотворное общение двух творческих людей продолжилось и позже. С. Бабаджанову были близки проблемы, которые поднимал Ч. Айтматов в своих книгах, и художник пытался выразить их в графике\*, в картинах. «Сквозь прозу Ч. Айтматова – стилистически ясную, свободную от нарочитой отвлечённости, пренебрегающую игрой пустыми формами, пропитанную запахами и звуками родной земли, многократным эхом её гор и космосом степей, – проступает многосложность жизни с её загадочными глубинами, случайностями, неисчерпаемыми возможностями, радостями, весёлостью, драматизмом и трагизмом», – напишет Р. Рахманалиев в книге «Жизнь, равная Вселенной: Философия творчества Чингиза Айтматова» (3, 4). Эту удивительную способность Ч. Айтматова воплощать в книгах своё время и



глубинные жизненные проблемы С. Бабаджанов стремился выразить в графике.

Не случайно именно он выступил художественным оформителем книги Р. Рахманалиева, для которой создал серию графических работ, отражающих его видение, его понимание произведений Ч. Айтматова.

Воинскую службу (1965–1968 гг.) С. Бабаджанов проходил на Байконуре, действующем космодроме. Помимо служебных обязанностей, он оформлял здесь музей космонавтики, надолго оставив о себе добрую память. После окончания службы ему предложили остаться работать на космодроме, но молодой художник твёрдо решил посвятить свою жизнь искусству. Военный городок был тесен для творческих устремлений такой личности, как С. Бабаджанов. К тому же для совершенствования мастерства всегда важны встречи с коллегами, деятелями искусства, нужна определённая творческая среда. Это он и нашёл в столице нашей республики, куда переехал после службы.

В 1970–1975 годах С. Бабаджанов стажировался\* в художественно-экспериментальной студии Союза художников СССР – Доме творчества «Сенеж», в городе Москве. Но мысли о родине не оставляли его и тогда. Вместе с Виктором Грипасовым он подготовил проект оформления местности вокруг музея Пржевальского, расположенного возле города Каракол. Композиция мыслилась как пять площадок, соединённых извилистой дорожкой, ведущей к музею. Каждая из площадок должна была рассказывать об одной из экспедиций Пржевальского. Этот проект позволял содержательно и образно описать путешествия Пржевальского и, кроме того, создать у посетителей музея определённое эмоциональное состояние. Проект демонстрировался в Москве и Праге и имел большой успех.

От оформительской работы художник шёл к творчеству всё более индивидуальному, более оригинальному. С. Бабаджанов обладает талантом исключительным, многогранным. Он относится к особому типу художника, труженика мысли, у которого сложилась своя система отношений с миром, в основе которой усвоенная и принятая им философия и культура Восточной Азии.

«Недостаточно лишь передать то, что ты видишь вокруг. Это можно сделать и фотоаппаратом. Каждая картина должна иметь свой смысл, открывать глубинную сущность вещей, заставлять людей задуматься. Художник вкладывает в картину частичку своей души, свою философию и миропонимание, внимательный зритель сможет увидеть и почувствовать её», – так говорит о цели своего творчества С. Бабаджанов.

Идея глубинного осмысления жизни нашла отражение в его картинах, представленных на выставке «Знаки Вечности», которая прошла в

2004 году накануне восточного праздника Нооруз в музее им. О.М. Мануфловой и была посвящена семье Рерихов. «Они стали моими учителями. Я сильно чувствую их творчество», – объяснял свою душевную связь с искусством великих художников Рерихов С. Бабаджанов. Вниманию зрителей были представлены его работы, выполненные в 2002–2003 годах.

С. Бабаджанов – талантливый преемник\* идей Рерихов. Он посмел, из другой точки планеты, из иного времени, но всё же подобно Николаю Константиновичу Рериху, стремится искать высший смысл бытия. Цикл «Знаки Вечности» С. Бабаджанова удивительным образом соотносится с творческими устремлениями Рерихов, поэтому «отнюдь не случайны сходные искания, стремление к духовному совершенству, попытки понять смысл Бытия человека на Земле и благоговение перед священными знаками. Всё это не чуждо художнику, ибо искусство для него – путь к глубинам Разума и мудрости, путь, на котором он пытается рассмотреть эти священные тамги\* – знаки Вечности», – отмечает искусствовед Г. Токтосунова (4).

Нити творчества С. Бабаджанова, как и Н.К. Рериха, протянуты из глубокой древности к XXI веку, к насущным интересам современников, к будущему. Идеи, мысли, чувства художника через картины передаются зрителям. Это становится очевидным, стоит только заглянуть в книгу отзывов посетителей выставки картин Сабитжана Бабаджанова.

«Вы показали нам такое родное, близкое и далёкое, то, что мы никогда до конца не сможем понять. Но Ваши работы – это надежда на разгадку великой тайны бытия. Вы – волшебник и философ одновременно. Спасибо Вам за Ваше любование Жизнью», – пишет посетительница выставки Н. Гошкова.

«Ваши картины пробуждают и возвышают в человеке чувство прекрасного и таинственного. Я была поражена Вашими произведениями и постараюсь надолго сохранить их в своей памяти. Спасибо Вам!» – отмечает Н. Тилегенова, ученица 11 класса.

«Выставка заставляет задуматься и по-другому взглянуть на смысл жизни», – И. Токторбаев.

«Вы – человек редкой души, Ваше творчество пронизано удивительной красотой, в Ваших картинах мои ученики познают мир Прекрасного», – так эмоционально определила художественный мир С. Бабаджанова С. Алымкулова.

Картины художника заставили «внимательного зрителя» задуматься о своём месте в этом мире, о «глубинном смысле вещей», о том, к чему, как мы помним, стремился в своём творчестве Бабаджанов, и в чём, собственно, и состоит цель любого искусства.

Особенности творческого метода художника довольно точно и глубоко определила искусствовед Г. Токтосунова: «... всем художникам свойственно пробовать разные материалы и техники. Большое значение тут имеет форма и творческий метод работы. Сабитжан Бабаджанов стремится выявить возможности разных материалов. Он работает на рисовой бумаге\*, пробует акварель\*, но больше любит, наверное, графику. По-моему, это не самый принципиальный момент, так как каждый художник, находясь в пространстве искусства, как правило, владеет разными техниками. Например, скульптор должен владеть рисунком. Не умея создать проект на бумаге, нельзя творить объёмную скульптуру. Владение рисунком и графикой лежит в основе всех разновидностей художественного искусства, но разные художники с помощью этой техники пролагают своё направление и отражают его в творчестве, к примеру, гравюры\*».

Если Сабитжан Бабаджанов работает на бумаге, он старается учесть и показать все её свойства, например, гигроскопичность\* и светящиеся возможности через водяные техники – акварель и гуашь. Он не «замучивает» бумагу, наоборот, старается показать её прозрачность, тем самым он словно творит воздух, пространство, бесконечность неба. Он может отразить черноту ночного неба. Казалось бы, как возможно белую бумагу довести до черноты, но при этом показать её прозрачность? Однако у него это получается.

Успешно работает он и в масляных техниках. Холст и масло у него наравне с увлечением графикой.

Какую бы технику и материалы он ни использовал, он пытается картину жизни, картину мира передать в ретроспекции\* времени. В этом ему помогает увлечение историей и литературой, эзотерические знания. Он всегда находится в поиске каких-то вечных законов бытия. Собственно говоря, это одна из основных задач художника – отразить своё видение бытия, проникнуть в суть предметов и вещей. В силу этого у каждого художника свой творческий путь, и каждый из них неповторим.

Как только художник уходит в самостоятельное творчество, он начинает преобразовать этот мир. И я думаю, что Сабитжан Бабаджанов в этом плане себя сумел реализовать» (2).

Другое направление в творчестве С. Бабаджанова – портрет\*. Жанр портрета относится к древнейшим жанрам изобразительного искусства. Основное требование, предъявляемое к портрету, – передача индивидуального сходства, но каждый художник в картине отражает и своё понимание героя, своё отношение к идеалам и конфликтам времени, преломляющимся в психологии изображаемой личности, особенно если художник стремится понять и изобразить выдающуюся личность



своего времени как отражение определённой эпохи. Именно так относятся к своим героям С. Бабаджанов.

В цикл портретов деятелей культуры и искусства входит около ста работ. Это и небольшие, выполненные в строгой цветовой гамме\* портреты певца Владимира Высоцкого и писателя Оноре де Бальзака, и более крупный, эмоционально менее выдержанный портрет жены И.К. Рериха Елены Ивановны, и огромные по размерам лики\* Омара Хайяма, Алишера Навои, Курманжан-датки и другие. Объединяет этих героев одно – все они были людьми необычайной силы воздействия на мир, их жизнь и творчество было знаковым для эпохи, в которой они жили.

«Он пытается уловить в человеке лучшее и драгоценное и это вынести, поэтому его героями становятся личности, на которых молодым людям стоит равняться. С. Бабаджанов избирает их из истории и пытается найти художественный эквивалент\*, чтобы передать значимость, загадку личности. Кроме того, герои его работ отвечают внутренним потребностям художника. Он пытается понять, в чём их притягательность, и в какой-то момент входит в диалог с ними. Есть некое состояние, когда человек, входя в особое состояние творчества, выходит на один уровень со своим героем. Так было и с Теодором Герценом, когда он иллюстрировал эпос Манас, он поднялся на один уровень с манасчи, которые могли в словесной форме передать бег лошадей, шум битвы, плач людей, и художник поднялся на один уровень с ними, чтобы передать это в своих гравюрах. Так и Сабитжан Бабаджанов.

У него очень земное отношение к портретируемому. Чувствуется, что это такой же человек, как и другие, но он также и одухотворяет образ, делает его эфемерным\*, поэтому люди у него при всей похожести, конкретности всё же больше похожи на лики или образы, и образы очень возвышенные» (2).

Совершенно ясно, что никто из изображённых им людей не мог позировать портретисту: художника и модель разделяло время. Их общение происходило на ином уровне. С. Бабаджанов старался понять своих героев, проникнуться их идеями, отразить не только внешнее сходство, но и внутренний мир изображаемого человека и своё отношение к нему. «Чем образованнее художник, тем сложнее восприятие им личности. Его контурные\*, рисуночного характера портреты, словно из эфира сотканые, совмещённые с пространством ушедшего времени, являются зрителю как символы вечности, как знаки науки, культуры, искусства. Объединённые выбором Художника, они, как планеты, определяют его человеческий космос. Осознанное им – становится и нашим достоянием, помогая увидеть суть вещей и событий», – размышляет о портретном искусстве Гульчохра Токтосунова.



По мысли художника, цикл портретов классиков должен был обратить внимание молодого поколения на культурное наследие предков, на ценность искусства, литературы.

Портреты С. Бабаджанова выражают своеобразие его художественного мира. В картинах С. Бабаджанова большое значение имеет фон. Он служит дополнительным источником информации для зрителя. Это и космические вихри на портрете Николая Рериха, и символическое изображение силы мысли на портрете М. Шоханова, и усложнённая символика в портретах Ч. Айтматова и А. Пушкина.

Художника глубоко волнуют и экологические проблемы современности. Обращаясь к зрителю, он призывает беречь Землю, её природу, её красоту. Он считает, что Вселенная, Мир – это спираль, где всё взаимосвязано, и потеря красоты приведёт и к нравственным потерям.

В картинах С. Бабаджанова удивительное равновесие разума и чувства. Искусство для него – способ познания мира. Через искусство художник познает мир в полную силу своих способностей, прорываясь всё дальше и дальше от исходной точки в пространства ноосферы\*. Его произведения – это плод искренних чувств и размышлений о судьбах человечества, это попытка осознать себя частью социума и природы, это математические, «по-сабитжановски» выверенные формулы гармонии и поиск истины (5).

«Его стиль я бы определила как реалистический романтизм, – говорит Гульчохра Токтосунова. – Как художник С. Бабаджанов сформировался в эпоху реалистического искусства, поэтому его творчество не могло быть полностью отвлечённым, абстрактным. Абстрактное искусство\* в 60-80 годы XX века осуждалось, как буржуазное, и преследовалось. Поэтому многие киргизские советские художники искали способы отражения в реализме своих душевных порывов, которые всегда имеют оттенок романтизма.

В его работах чувствуется и юношеское начало, и мастерство поднимать реалистические сюжеты до фантастического звучания, до высокого обобщения. Кажется, как будто он видел собственными глазами эти сюжеты, а на самом деле он говорит, что видел их во снах или читал и преисполнился какого-то особого состояния. Он домысливает, многое домысливает, сочиняя. Это очень возвышенное, романтическое видение реалистических вещей» (2).

Как любой художник, Сабитжан Бабаджанов несёт своё видение мира, мысли и чувства через полотна, и, чтобы контакт со зрителем мог состояться, необходимо, чтобы картины демонстрировались. В 1979 – 2001 годах художник провел одиннадцать персональных выставок в различных городах Средней Азии. В 1986 году он стал членом Союза художников СССР, затем членом Союза художников Кыргыз-

ской Республики. За большой вклад в искусство в 1993 году он был удостоен звания заслуженного деятеля культуры Кыргызской Республики, а в 1998 году стал действительным членом международной Калифорнийской академии наук, индустрии, образования и культуры (США).

«Его искусство значимо своим своеобразием, особым мироощущением, умением трансформировать слово в пространство изобразительного искусства. Несмотря на то, что он родился за пределами Кыргызстана, он кыргызский художник. С одной стороны, он бережно хранит и вводит в своё творчество наследие уйгурского народа. С другой стороны, он, как и другие художники разных национальностей, живущие и творящие в Кыргызстане, составляет кыргызское искусство, потому что отражает эту землю, её особую ментальность. Например, многие российские художники приезжали и рисовали кыргызские горы, а они получались Карпатами. Тут нужно понять сердцем, сжиться с этой землёй, чтобы прочувствовать особую энергетику и анатомию кыргызских гор. Хотя большое искусство интернационально, по моему мнению, оно общечеловеческое.

Сабитжан Бабаджанов поднимает в своих работах общечеловеческие проблемы. Он ищет доброту в душах людей и рассказывает об этом в своём творчестве. Он пытается показать молодым людям, как остаться в этом мире человеком. Это, по-моему, главный камертон его творчества. Историк, он через прошлое пытается глядеть в будущее» (2).

В настоящее время Сабитжан Бабаджанов работает над новым циклом картин. Он пытается запечатлеть наскальные рисунки из комплекса Мун Гуй (Тысяча пещер), который расположен в Синьцзян-Уйгурском автономном районе (СУАР) Китайской Народной Республики.

О его картинах можно говорить очень много. Но лучше просто прийти на одну из выставок этого художника и ощутить на себе влияние силы его творчества.

## Счастье братства

Касымалы Баялинов  
(25.09.1902 – 3.09.1979)



*Писатель должен быть трепетным и бесподойным человеком, обязан пронести через всю жизнь внутреннее волнение, свой духовный огонь, сказать людям всё, что он может сказать.*

**К. Баялинов**

«Добрый день, товарищ Баялинов. Мне очень понравилась Ваша книга “Счастье”. Я всё свободное время читаю, а такая книга попалась впервые. Я читала её с замиранием сердца, как будто всё переживала сама... Желаю успехов в Вашей творческой работе, большое спасибо Вам за эту повесть.

Ученица 7-го класса Лилия Перцева.

Вологодская область» (1, 23).

«Уважаемый агай\* Касымалы! Нам очень нравятся ваши книги, поэтому мы берём пример с героев ваших книг и хотим быть такими, как

Мы обсуждали ваши “Счастье” и “На берегах Иссык-Куля” на литературном кружке...

Иссык-Кульская область, Тонский район, село Бокомбаево.

Средняя школа имени М. Горького.

Члены литературного кружка» (2, 57).

«Уважаемый Касымалы Баялинов. Пишет вам одна из читательниц, которая прочла вашу книгу “Счастье” и рассказы “Аджар” и “Мурат”. Они мне очень понравились, особенно “Счастье”... Война сблизила всех людей... Я прошу уделить мне минуту внимания, чтобы ответить на моё письмо и сообщить мне, какие у Вас ещё есть повести или рассказы. Я очень хочу их прочесть.

Галина Колесникова.

Ставропольский край» (1, 2).

Подобные письма Касымалы Баялинов получал из разных республик Советского Союза, где читали его произведения, где любили откровенных и искренних его героев. В настоящее время К. Баялинов по праву признан выдающимся писателем, одним из основоположников современной кыргызской литературы. Однако прежде чем заслужить такое признание Касымалы Баялинов прошёл сложный жизненный путь, и он не менее значим, чем его литературные достижения. Жизнь, деятельная, наполненная событиями, зачастую драматическими. Впоследствии он писал: «Есть тот уже куда-то отступивший и позабытый горизонт, – тот, который историки советской литературы называют точкой отсчёта. Этот горизонт – тоже жизнь. Та жизнь, та прекрасная жизнь, которой до краёв была полна молодость нашей страны» (3, 2).

Начался его жизненный путь 25 сентября 1902 года. В простой крестьянской семье родился Касымалы Баялинов. Родителей он потерял очень рано. После восстания 1916 года очень многие киргизы бежали в Китай, среди них были и односельчане Касымалы, родственники, два брата. Всю трудную, долгую дорогу четырнадцатилетний Касымалы нес своего младшего брата на руках. Картины народного бедствия, тяжёлая жизнь сироты оставили неизгладимый след в его памяти. Об этих трудных днях он поведал впоследствии в повести «Аджар», рассказах «Мурат», «Возмужавший сирота» и в других произведениях.

После победы Октябрьской революции киргизские беженцы стали возвращаться на родину. Покинули Китай и Касымалы с братьями. Однако их средний брат Абдылда, не выдержав неимоверно трудного пути и голода, умер в дороге. Касымалы добрался до Ат-Баши и Кочкорки и, наконец, попал в Токмак. Здесь шестнадцатилетний К. Баялинов устроил младшего брата Абдылдабека в только что открывшийся детский дом, а сам стал искать хоть какую-нибудь работу.



«Время было трудное... Начиналась гражданская война. Кого в этих условиях могла волновать судьба сироты? Сколько таких сирот, обездоленных войной, бродило по дорогам страны. Казалось бы, участь моя была предreshена: умереть бы мне от голода, если бы не нашлись все-таки люди, которые не смогли равнодушно пройти мимо. В Кочкор-Ату – нынешнюю Кочкорку, вступил красногвардейский отряд Павлова; совершив переход из Пржевальска в Нарын, отряд направлялся в Токмак. Понятно, что появление в кыштак\* воинской части взбудоражило всех жителей... молодежь за несколько часов узнала чуть ли не всех красногвардейцев. Познакомился с отрядниками и я. Их тёплое участие и дружеское обращение, как бы напоминавшее, что и я имею право на человеческое достоинство, пробудили во мне самоуважение и гордость – я понял, что должен найти своё место в жизни. И как-то само собой получилось, что, когда отряд выступил, я увязался за ним – пристроившись при молчаливом согласии ездовых в обозе.

Отряд Павлова был сформирован из бойцов, выделенных кавалерийским и пехотным подразделениями Токмакского гарнизона\*. По возвращении в Токмак эти бойцы, понятно, вернулись в свои подразделения. И уже в первый день исчезли люди, с которыми я свылся в походе, люди как бы принявшие меня в свою семью. Среди красногвардейцев в казарме\*, под которую был занят особняк крупного торговца Садыкбая Милюшева, я не находил ни одного знакомого лица. Безуспешно пытался я разыскать длинноусого ездового, усадившего меня в Кочкор-Ате в свою повозку, – он как сквозь землю провалился.

Меня охватило отчаяние: ведь выгонят меня – снова придётся мне бродяжить. Каждый боец, проходивший по двору, казалось мне, вот-вот спросит: «А ты кто такой? Как ты смеешь шататься по территории воинской части?!».

Чтобы как-то отвлечься от тяжёлых мыслей, от сознания своего одиночества, я старался заполнить часы тягостного ожидания: чистил и поил лошадей, расчёсывал им гривы, подбрасывал сена. Был в этом и некоторый расчёт: красногвардейцы, проходившие мимо коновязей, должны были принять меня за нового бойца, ещё не получившего обмундирования\*. И всё это время так тревожно билось мое сердце... После утомительного перехода меня мучила жажда, клонило ко сну. Посреди двора был колодец, на его срубе стояло ведро: чего проще – набрать студёной воды и напиться... но это значило бы обратить на себя всеобщее внимание... Нет, уж лучше потерплю.

Не заметил я, как уснул на ворохе сена. Сквозь сон слышу: «Мальчик! А мальчик...». Открываю глаза, а рядом стоит мой знакомый,

длинноусый ездовой – в одной руке у него краюха хлеба, в другой – котелок, полный горячего борща.

– На, сынок, поешь... Не бойся, я уже сказал бойцам про тебя. Додожим начальству – всё будет в порядке. Не сомневайся.

Так кончилось моё бесприютное сиротство. Я обрёл большую семью, познал мужскую дружбу, внешне суровую, но полную сдержанной теплоты. Меня одели и обули, я всегда был сыт. Правда, в первое время ещё не доверял этому внезапному, как в сказке, благополучию – тайком сушил сухари. Но это прошло. Я поверил, что наступила новая жизнь, и мне очень хотелось быть достойным этой жизни. А это было нелегко – на каждом шагу я ощущал своё невежество. Любой мальчишка, возвращавшийся из школы с сумкой, набитой книгами, был, по сравнению со мною, высокообразованным человеком. И однажды я не выдержал и остановил одного из школьников:

– Скажи, мальчик, где ты учишься?

Веснушчатый малыш оглядел меня с ног до головы и, вздернув обдушенный на солнце носик, гордо отрезал:

– Будто не знаешь. Все мы учимся в школе Ровнягина.

Ровнягин... Ровнягин... что-то знакомое чудилось мне в этой фамилии. И, наконец, я вспомнил....

Мне было, кажется, девять лет, когда на летние пастбища в Кызыл Омпол приехали двое мужчин. Их приняли как почётных гостей – усадили на кошке в круг аксакалов, угостили кумысом, повели неспешный разговор. И почему-то врезались мне в память слова старшего гостя:

– Моя фамилия Ровнягин. Я учитель из Токмака. Разъезжаю вот, собираю в горах камни.

Как я впоследствии узнал, Ровнягин собирал в горах эти камни для своей школы: он показывал их ученикам, рассказывал о богатствах родного края.

Приезжих поместили в юрту моего отца. Это было для меня большой радостью, я старался как мог угодить гостям... Ровнягин не раз хвалил меня, один раз ласково погладил по голове и сказал:

– Хорошо бы тебе, сынок, учиться в школе!

В ответ я только благодарно улыбнулся, понимая, что гость сказал это из вежливости: о какой школе мог мечтать тогда мальчик из айла?

И вот судьба снова свела меня с Ровнягиным. «Не напомнить ли ему о давнем пожелании? Но я тут же подумал: конечно, забыл мальчишка из далекого Тянь-Шанского айла. И всё же я решил попытать счастья.

Наутро, отпросившись у командира, я отправился в школу. Стою во дворе, жду, когда кончится урок. Наконец раздался звонок и во двор

выбежали школьники. В дверях показался пожилой человек с проседью в бороде. Да, это был Ровнягин, наш давний гость.

Ответив на моё приветствие, он спросил: «Ко мне? Откуда, сынок?»

— Я хотел бы учиться, — несмело начал я.

— Ну что ж, в добрый час, — он внимательно посмотрел на меня, что-то вспоминая. — Как будто где-то видел тебя...

Обрадованный, я напомнил ему, что он жил в нашей юрте, что когда-то он пожелал мне поступать в школу.

— Да неужели! Значит, ты — Каратоголок?

— Я самый, — растроганно пробормотал я. В детстве я был круглолицым, непоседливым, чёрным от загара мальчишкой. Родители прозвали меня «Каратоголок», что значит «чёрный шарик», и это прозвище сделалось как бы моим вторым именем...

Несколько дней я аккуратно приходил на занятия. Ровнягин проявил удивительную чуткость... нет, пожалуй, не удивительную, — доброту, любовь к людям и чуткость вообще отличали этого чудесного человека — одного из наиболее заметных русских просветителей в Киргизии. Учítывая, как я отстал от остальных школьников — ведь мне надо было начинать с азов, — Ровнягин ради меня повторял со всем классом пройденное. С замиранием сердца, словно проникая в прекрасную тайну, раскрыл я букварь...

Но школьники, к сожалению, не проявили особой чуткости... они стали вышучивать меня — верзилу в царстве малышей...

Некоторое время я терпел, утешая себя тем, что ради учения можно вынести и не такое. А потом не выдержал — махнул на всё рукой и перестал посещать школу.

На второй день к вечеру Ровнягин разыскал меня.

— Ты что же уже не хочешь учиться? Надоело? Ай-ай, как нехорошо! — начал он мягко журить меня. И заметив, видно, как я растерялся, как горько мне, он заговорил уже участливо и тепло: я понимаю, сынок, трудно тебе приходится от моих пострелят. Но ведь дети — они и есть дети. Стоит ли на них обижаться!.. Знаешь, что? Если уж ты такой обидчивый, приходи на занятия по вечерам. Вечером у меня немало учеников твоего возраста... есть даже постарше. Договорились?..

Всю зиму я был прилежным учеником... В следующем году Токмакский городской комитет партии направил меня в Ташкентскую партийную школу. Здесь мой духовный рост пошёл быстрее, но и знания, полученные в партийной школе, уже не удовлетворяли меня. Не так ещё давно узкий мир моих представлений расширялся непрестанно, но чем шире раздвигались его границы, тем больше хотелось мне знать. Давалось это мне, не имевшему достаточной школьной подго-



товки, нелегко, много времени и сил отдавал я книге. Но нет приятнее усталости от такой работы, когда с каждой перевёрнутой страницей ты чувствуешь, что стал богаче, как будто выше.

Первые произведения, с которыми я познакомился, были шедевры русской классики: А. Пушкин, И. Тургенев, М. Лермонтов, М. Горький. Эти творения выдающихся мастеров слова вошли в мою жизнь, пробудили во мне тягу к литературному труду и в конечном итоге определили мой жизненный путь» (4, 1–8).

После окончания партийной школы Касымалы Баялинов поступил в Алма-Атинский педагогический институт. Там и окрепла у К. Баялинова любовь к литературе. «Мне хочется отдать дань благодарности за это преподавателям, сумевшим так организовать студенческую жизнь, что каждый из нас вовремя нашёл своё призвание и следовал ему... Вместе с ними делили мы и невзгоды тех трудных лет, и радости. Все мы жили одним стремлением – быть достойными выпавшего на нашу долю неповторимого времени.

Время! Полное бодрящей новизны, высокого чувства ответственности, взваленных на наши юношеские плечи небывалых забот, оно шло со скоростью урагана. Вот впервые в многовековой истории народа выходит газета на родном языке “Эркин-Тоо” – “Свободные горы”. Не было ещё своей типографии. Из Ташкента к нам в общежитие пришло семь первых номеров. Помногу раз перечитывали мы их от строки до строки. Хранили, как драгоценность, под подушками. Горе было бы тому, кто смог небрежно сложить или нечаянно порвать газету», – вспоминал К. Баялинов (3, 20).

В стенах института он написал и одноактную пьесу «Куйручук».

– Хотите знать, что толкнуло меня взяться за перо? – заметил в разговоре Касымалы Баялинов. – Как-то у киргизских ребят, учившихся в институте, возникла мысль поставить пьесу на родном языке. Драматических же произведений у нас не было. Чтобы в какой-то мере восполнить этот пробел, я и взялся за «Куйручука». Когда мы начали распределять роли, оказалось, что женскую роль играть некому. Её пришлось исполнить Абдыласу Малдыбаеву, в будущем известному композитору, народному артисту СССР (2, 23–24).

Здесь же К. Баялинов попробовал себя на поэтическом поприще. Его стихотворения «Октябрь», «К любимой» и другие, появившиеся в стенгазете института, позже были опубликованы в газете «Эркин-Тоо». В них он отразил стремление, своё собственное и окружающей его молодежи, к знаниям.

В 1925 году Касымалы Баялинов успешно окончил институт и возвратился во Фрунзе. «К этому времени киргизская литература уже делала первые самостоятельные шаги, появилась первая поросль литера-



турных талантов. В литературу входили такие поэты, как Джумадил, Максут, Сыдык... и того же поколения писатели: Аалы Токомбаев, Жусуп Турусбеков, Мукай Элебаев, Тугельбай Сыдыкбеков, Кубанычбек Маликов... Судьба их во многом схожа с моей – не один из них знал голодное и бесприютное детство и был спасён для счастья и творческого труда», – говорил он впоследствии в одном из своих выступлений (4, 8).

В середине 20-х годов начинающий писатель пробует свои силы в прозе и создает такие рассказы, как «Мурат», «Ласточка и змея», а в 1926 году вышла в свет повесть «Аджар». Она принесла автору широкую известность и с тех пор считается первым реалистическим произведением кыргызской прозы.

О чём же рассказывает повесть? О стихийном протесте кыргызской женщины против своего угнетённого положения. На страницах повести запечатлены картины безрадостной жизни Аджар, доверчивой и чистосердечной девушки. Её образ – один из любимейших женских образов кыргызской литературы (2, 25).

Повесть «Аджар» полюбились читателям и была переведена на языки советских республик, а также на английский, немецкий, французский и чешский языки.

Не остались не замеченными читателями и другие произведения писателя, такие, в частности, как рассказы «Счастливый табунщик», «В огне», «Дорога к славе», «Она не сирота» и другие.

Вскоре Киргизской областной комитет партии направил К. Баялинова в Москву редактором кыргызской секции Центрального издательства народов СССР. Спустя год его назначили главным редактором Государственного издательства Киргизии, а в 1928 году вновь направили на учёбу, на этот раз во Всесоюзный институт журналистики.

После окончания этого учебного заведения Касымалы Баялинов был редактором Киргизского государственного издательства, затем редактором газеты «Советтик Кыргызстан».

Во время Великой Отечественной войны Касымалы Баялинов работал в Пржевальске, редактировал областную газету «Ысык-Көл правдасы», отдавая своё мастерство журналиста и писателя делу победы над фашистами. После окончания войны он начал работать над повестью «Счастье», которую закончил в 1947 году. Повесть рассказывает о самоотверженном труде колхозников в военные годы, дружбе и любви. Она стала заметным достижением кыргызской советской литературы. Герои повести получились живыми, выразительными и правдивыми, так как Баялинов глубоко изучил жизнь своих современников во время работы в Пржевальске (2, 25).

Значительным этапом творческого пути Касымалы Баялинова стала повесть «На берегах Иссык-Куля», которая вышла в свет в 1952 году. На её сюжет впоследствии была создана одноименная опера. Эта повесть перекликалась с известным романом Тугельбая Сыдыкбекова «Люди наших дней» и рассказывала о жизни колхозников в годы войны и в первые послевоенные годы.

«Послевоенная киргизская литература развивалась в нескольких тематических направлениях, совершенствуя художественно изобразительные средства, преодолевая описательность и схематизм. В прозе ведущим жанром стал роман и такие литературные формы, в которых объёмно и глубоко раскрылись самые сложные жизненные явления... Творческие искания Касымалы Баялинова совпали с общим для многих киргизских писателей интересом к исторической теме и исторической личности... Так возникла трилогия “Братство” – крупное явление в киргизской литературе», – писал М.А. Рудов (2, 8).

«Над этим романом, – рассказывал Касымалы Баялинов, – я работал много лет... Материалом для трилогии послужила сама действительность. Я знал, что на наших фабриках и заводах работают, как друзья, и живут, как братья, люди многих национальностей... Вот я и решил написать книгу, которая бы страница за страницей показывала дружбу и братство людей нашей страны» (2, 25).

«Читая книгу К. Баялинова “Братство”, невольно проникаешься чувством гордости за писателя, за то, что он показал жизнь такой, какой она была. Поражает, насколько правдиво описал автор будущего революционера Р.П. Маречек. Этот образ учит любить жизнь, выбирать достойный путь к намеченной цели», – говорила студентка третьего курса Киргизского государственного медицинского института С. Торгоева на встрече, посвящённой выходу романа (2, 5). «В нём автор правдиво показал всю мою жизнь, начиная с детства», – отметил в своем выступлении и герой книги – Рудольф Маречек (2, 5).

Читатели высоко оценили трилогию, прислав автору много восторженных писем. К. Баялинов получал такие же читательские отзывы о других своих произведениях и всегда отвечал на письма. Благодаря переписке, творческая дружба завязалась у него, например, с выпускницей средней школы имени Андреева Араванского района Мавлюдой Фазиловой. Девушка, прочитав книги Касымалы Баялинова, пришла от них в восторг и твердо решила стать писательницей. Она так и написала любимому автору. Он ей ответил, что работа писателя трудна и к ней надо готовиться терпеливо и долго. Спустя несколько месяцев он получил бандероль и в ней три исписанные тетрадки. «Это повесть о жизни моего отца, – писала девушка. – Его жизнь служит для меня примером, и я не могла не рассказать о ней». Рассказ Мавлюды заин-

тересовал К. Баялинова. «Я его сократил, отредактировал и отнёс в редакцию газеты “Жаш Ленинчи”. Сотрудники журнала обещали напечатать его. Мне было приятно, что рассказ девушки пришёлся журналистам по душе и что он скоро увидит свет», — вспоминал писатель (2, 25). Обо всём этом он сообщил М. Фазиловой в письме.

Как писатель и общественный деятель Касымалы Баялинов много лет возглавлял Союз писателей Киргизской ССР, а 1968 году за выдающиеся достижения в области литературы ему было присвоено звание народного писателя.



*Касымалы Баялинов в кругу коллег*

Касымалы Баялинов является также одним из первых профессиональных переводчиков, познакомивших кыргызского читателя с произведениями А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Л.Н. Толстого, А.М. Горького и др.

Чтобы понять заслуги Касымалы Баялинова в развитии кыргызской литературы, надо напомнить, что до него художественная проза не имела письменных традиций, ей предшествовала фольклорная, изустная практика. Создателям национальной прозы предстояло выработать новый язык художественного повествования, приёмы описаний, диалогов, психологических характеристик и многое другое, что отличает прозаическое произведение.

Касымалы Баялинову выпала честь быть зачинателем современной письменной литературы кыргызского народа. Одним из первых он обратился к переводу русской классики на кыргызский язык, одним из первых написал крупную, знаковую повесть. И позднее, когда определились главные тенденции развития кыргызской советской

лились главные тенденции развития кыргызской советской литературы и выросло профессиональное мастерство её творцов, Касымалы Баялинов выбирал магистральные\* пути художественного творчества, чутко улавливая новые явления общественной жизни.

Фактически в границах творческой деятельности одного – двух поколений писателей кыргызская письменная литература прошла путь от широкости до зрелости, поднялась на уровень современных художественных представлений. Замечательный путь прошли и её зачинатели, в чьих биографиях своеобразно отразились исторические судьбы народа. Касымалы Баялинов как писатель сформировался в процессе роста национальной культуры и своими произведениями способствовал развитию культурного кругозора читателей (2, 26).

Талантливый, многогранный писатель и общественный деятель Касымалы Баялинов ушёл из жизни 3 сентября 1979 года. Через всю свою жизнь он пронёс звание писателя-патриота и интернационалиста, воспитывая своими книгами любовь к родной земле и к её людям.





## Всем детям ровесник

Шукурбек Бейшеналиев

(25.12.1928 – 2000)



*Он поразительно похож на человека из сказки,  
на доброго волшебника, от которого дети  
постоянно ждут каких-то невероятных чудес*

**В.Л. Разумович**

Высоко в горах центрального Тянь-Шаня много лет назад был аил Куртка. На дне глубокого ущелья жители аила укрепляли свои юрты, небольшие, бедняцкие, но для маленького Шукурбека именно они стали дороже всех дворцов мира. В одной из них 25 декабря 1928 года он и родился. Здесь долгими зимними вечерами слушал сказки своей бабушки – непревзойдённой в округе сказительницы и мастерицы. Необычным человеком был также дед Шукурбека – Казакбай. В аиле его называли Карган-ата, то есть Старший Отец, Праотец. Этим почётным именем земляки закрепили за ним славу мудрейшего. Казакбай знал арабскую графику, и у него имелись книги, которые он читал по вече-

рим вслух для собравшихся в его юрте взрослых жителей айла и, конечно, для детей.

Но, пожалуй, самой любопытной личностью в айле был брат Калканбая – Жаркымбай. В молодости он работал у русских купцов в Чуйской долине, где перенял у них одежду, многие привычки и навыки. Вернувшись в родной аил, он построил там первый кирпичный дом вместо юрты (1, 4–5). Казакбай знал много интересных историй и одиноким хорошо играл на комузе и на балалайке. Двоюродный дед имел большое влияние на Шукурбека Бейшеналиева, поэтому в первом же романе «Путь к счастью» писатель создаст образ старика Калканбая, прототипом\* которого станет дед.

Под влиянием старших родственников у мальчика родилась любовь к книгам, поэзии, народному эпосу. Он слушал сказителей, манасчи, и, учась во втором, третьем классах, долгими вечерами читал домочадцам захватывающие дух истории про Курманбека, охотника Коджоджаша и другие произведения безымянных народных гениев (1, 6).

Большим праздником для него была летняя кочёвка к берегам озера Сон-Куль на джайлоо – высокогорное пастбище. «Блестящее голубое озеро с пологими зелёными берегами лежало внизу, подобно опрокинувшемуся на землю кусочку чистого безоблачного неба. На лугах, окруживших озеро, там и здесь белели юрты становищ. С перегибала они казались крошечными... на зелёном ковре. На склонах гор паслись стада», – так опишет впоследствии Ш. Бейшеналиев в своей ранней повести «Благодарность» картину, которая открывалась взору мальчика с перевала Молдо (1, 7).

Джайлоо по древней народной традиции считалось местом встреч, общения, активной духовной жизни. «То, что происходило здесь летом, вполне можно было бы назвать фестивалем народного искусства. На берегах Сон-Куля собирались многие талантливые люди Киргизии: знаменитые акыны, манасчи, комузчи, исполнители народных песен. Здесь проводил лето земляк Шукурбека, классик киргизской поэзии Тоголок Молдо, неистощимый на острую, едкую шутку комик Куйручук, ученик прославленного Токтогула Калык Акиев, сказители “Манаса” Молдобасан и Багыш. Здесь постоянно бывали Муса Баетов, Абдыкалык Чоробаев, Калмурат, Сатар... Гости поочередно жили то в одном, то в другом становище, состязаясь в остроумии, импровизации, знании эпоса, лирики, музыкальных мелодий... В становище айльчан Куртка почётные гости всегда останавливались в юрте Жаркымбая», – рассказывает И.П. Мотяшов, исследователь жизни и творчества писателя, в книге «Мир, увиденный с гор» (1, 8). В таких случаях юный Шукурбек становился внимательным, ничего не пропускающим слушателем: «Волшебную силу слова, раскрывающую нам красоту при-

роды и красоту сильных духом людей, я ощутил ещё мальчиком, слушая народные сказки, слушая манасчи и ырчи. Потом, позднее, когда я учился в школе, я почувствовал эту силу ещё действеннее, прочитав “Хаджи-Мурата”» (1, 8).

Одних учебников любознательному мальчику было мало. После занятий в школе он шёл в небольшую библиотеку на другой конец села, где читал сборники молодых тогда поэтов: А. Токомбаева, Дж. Боконбаева, М. Элебаева. Дарил книги и отец, когда случалось съездить в райцентр. Уже в первом классе Шукурбек писал небольшие заметки для школьной стенгазеты. Позже его заметки публиковались в районной, областной газетах и в пионерской газете республики. На пути юного корреспондента встречались и первые трудности. Герои его заметок жили рядом, и далеко не всем нравилось, когда о них писали.

Шукурбек Бейшеналиев учился в шестом классе, когда началась Великая Отечественная война. Взрослые мужчины ушли на фронт. В аиле остались старики, женщины и дети, которым пришлось работать за двоих, чтобы помочь фронту. Он видел, как женщины, уставшие за день на фермах, по ночам собирались то в одной юрте, то в другой по пятнадцать-двадцать человек и при свете очага шили рукавицы и другие тёплые вещи для солдат. «Почему же я должен в это время спать, как младенец?» – думал Шукурбек. Урывая время от сна, он написал очерк о помощи женщин аила фронту и послал его в газету «Колхозчу» («Колхозник»).

Однажды вечером, когда мальчик колол дрова возле юрты, пришёл его старший брат Курман, работавший секретарем председателя сельсовета. «Давай суюнчу», – сказал он Шукурбеку. Мало, очень мало было в тот год хороших вестей. Какую же весть принес брат? Не успел Шукурбек высказать мелькнувшую догадку, как Курман вынул из-за пазухи газету и протянул брату. «Тёплая одежда фронтовикам» – бросилось мальчику в глаза название очерка.

Если прежние его публикации были скорее информационными, то в этой заметке были элементы художественности, что-то от настоящей литературы – первый, пусть и робкий намёк на писательский дар. В редакции газеты заметили юного автора и предложили дальнейшее сотрудничество.

Открытием этого газетного номера была и публикация поэмы Тоголока Молдо «Дни мужества», помещённая на том же развороте, что и очерк Шукурбека Бейшеналиева. Это был ноябрь 1941 года, а ещё через два месяца старого поэта не стало... Вместе с одноклассниками и учителями Ш. Бейшеналиев шёл прощаться с народным певцом. После он долго рассматривал газету, и новое, неведомое прежде чувство поднималось в нём оттого, что он видел своё имя рядом с именем То-

голока Молдо. Как будто ушедший завещал ему продолжать дело, которому отдал жизнь. Именно тогда впервые ощутил Шукурбек своё призвание, измена которому была для него равносильна измене памяти Тоголока Молдо (1, 14). -

Однако сначала нужно было стать достойным своего призвания и мечты. В 1943 году, окончив восемь классов, он поступает на краткосрочные курсы по подготовке учителей и в пятнадцать возвращается в родной аил, где становится учителем, а через два года директором неполной средней школы, потом экстерном заканчивает Нарынское педагогическое училище. В это время он много читает, собирает народные пословицы и поговорки, пишет очерки и стихи.

Двадцатилетним юношей он поступает на литературный факультет Киргизского педагогического института во Фрунзе. Впечатления этих лет впоследствии отразились в романе «Путь к счастью», в чертах главного его героя Шарипа было много автобиографического. «Институт захватил Шукурбека атмосферой горячих студенческих споров, поисков истины и смысла жизни, вплотную приблизил к духовной жизни республики, к деятельности её творческой интеллигенции» (1, 14-15).

Уже в стенах института он начинает писать для самых маленьких читателей. Собственно, пока даже не читателей, а слушателей. На втором курсе за книгу для детей «Настоящая дружба» он получает премию на республиканском конкурсе, и его принимают в члены Союза писателей. Герои последующих книг Ш. Бейшеналиева – ровесники тех, для кого они были написаны: пятилетняя Чинара из одноименной повести, Осмон – из «Белого верблюжонка» и Азиз из «Рогатого ягнёнка».

В книжках поэтично и просто показано, как познаёт окружающий мир маленький человек, какие первые трудности и радости встречаются на его пути (1, 42).

Рассказы о Чинаре построены на различии представлений бабушки и внучки об окружающем мире. Родители девочки уехали в Москву, а бабушку пригласили из деревни, чтобы присмотрела за внучкой. Чинара, будучи городской девочкой, объясняет семидесятилетней бабушке многие вещи, о которых та, живя в далёком аиле, не имеет представления.

Когда, например, они ложились спать, между ними произошёл следующий разговор:

«— Как я тебя, такую маленькую, оставляю одну в огромной комнате? А вдруг придут с улицы злые духи!



— А у нас нет никаких злых духов! — весело и наставительно возражает девочка. — И бабушка перед сном не должна внучку пугать» (2, 4).

Всего две короткие фразы. А за ними не только два разных характера, но и два мировосприятия, две системы ценностей.

Сюжет «Белого верблюжонка» представляет собой как бы перевёрнутый сюжет «Чинары». Там бабушка навещает внучку в городе, здесь маленький житель Фрунзе отправляется летом на джайлоо. Узнав, что дед должен скоро приехать за ним, герой пребывает в мечтах об удивительном путешествии: «Осмон уже знает, что где-то там, за городом, поднимаются в небо горные вершины, а над ними парят, распластав крылья, могучие орлы. Там есть глубокие ущелья и непроходимые хвойные чащи, по которым бродят разные звери. Там есть холодные озёра и прозрачные родники, а на зелёных лугах пасутся стада овец и коз, табуны лошадей и верблюдов. И всё это кажется Осмону какой-то волшебной сказкой, всё это сливается у него в одно слово — джайлоо» (3, 2).

С миром природы, его представителями, среди которых будет симпатичный белый верблюжонок, предстоит познакомиться Осмону.

По принципу ошеломляюще радостного знакомства с чудесами реального мира выстраивается и маленькая повесть «Рогатый ягнёнок» — одна из лучших книг Ш. Бейшеналиева. В 1976 году по решению жюри Международного совета по детской и юношеской литературе она была удостоена Почётного диплома имени Г.-Х. Андерсена.

Книга рассказывает о мальчике Азизе, сыне чабана, который с рук выкормил серенького рогатого ягнёнка, заботился о нём и очень радовался тому, что его питомец любит бодаться и всех побеждает. Дело дошло до того, что Азиз натравил своего непобедимого рогатого на большого белого барана. А когда в итоге боя ягнёнок остался без рожек, мальчик горько плачет и жалуется отцу. «Ты сам во всем виноват, сынок, — отвечает отец. — Не надо было баловать ягнёнка, да ещё учить бодаться. Он мог бы и тебя потом искалечить. Не плачь. Лучше радуйся, что твой любимец избавился от рогов. Так ему будет лучше. Спокойнее».

«Рогатый ягнёнок» был переведён более чем на двадцать языков зарубежных стран. И во Фрунзе стали приходить письма ребят, благодарных автору за чудесную книгу.

«Дорогой господин Бейшеналиев! — писала из Англии четырехлетняя Виктория Смит. — Мне очень понравилась книга “Рогатый ягнёнок”. Особенно ягнёнок, потерявший свои рожки. Я верю, что вы напишете ещё много-много книг, потому что “Рогатый ягнёнок” здорово заинтересовал меня. А не могли бы Вы ещё написать об этом же яг-

писке?.. Я ещё маленькая и писать не умею. Попросила папу и маму. Они записали на бумаге мои слова. Получилось письмо. Родители прочитали мне его, я их похвалила» (4, 162).

Отвечая девочке, писатель обещал, что выполнит её пожелание. Несколько лет работал Шукурбек Бейшеналиев над новой книгой. Путешествуя по высокогорным пастбищам, он неизменно брал с собой письмо английской девочки, читал его пастухам и спрашивал: «Могут ли сломанные молодые рожки снова отрасти?» Ему отвечали, что бывали такие случаи – отрастали, но чаще овцы так и оставались безрогими.

Все эти годы юная читательница из английского города Саут-Кройден поддерживала его, присылала ему письма (пока создавалась книга, Виктория успела освоить азбуку и стала писать без помощи родителей), фотографии и свои рисунки. Так переписка ребёнка и писателя способствовала появлению на свет новой книги, которая получила название «Бодливый без рожек» и рассказывала о приключениях того самого ягнёнка, который по вине Азиза лишился рожек. Мальчик ухаживал за своим другом. Ветеринар сказал Азизу, что сломанные рожки скорее отрастут, если применить целебное средство – мумиё, но достать его очень трудно. Его можно найти только на неприступных скалах. Даже отец Азиза не решается подниматься так высоко в горы. Но чего не сделаешь, чтобы помочь тому, кого любишь. «Раз ты боишься, – говорит Азиз отцу, – я сам туда полезу».

Когда автор закончил работу над обещанной книгой, на первой странице он написал: «Посвящаю маленькой англичанке Виктории Смит», – и отправил подарок в Англию. Девочка была очень рада и благодарила писателя, который наконец-то выполнил её просьбу (4, 163). Юные читатели тоже остались довольны повестью.

«Бодливый без рожек», как и другие книги для детей, невелика по размерам и рассказывает она о вещах, доступных пониманию дошкольника, но не обязательно интересных взрослому. Некоторые читатели думают, что писать для малышей — дело простое. На деле всё обстоит как раз наоборот. Для того чтобы писать для детей, «одного писательского и педагогического дара мало. Тут нужен талант особый. Разумеется, если мы говорим о настоящей литературе. Ибо найти нужные слова для талантливой дошкольной книжки также трудно, как для хорошего стихотворения», — считал писатель и педагог А.С. Макаренко (1, 53).

Писать для детей нелегко, они чувствуют малейшую фальшь, но «если для маленьких ребят не будут писать настоящие писатели, то их место займут ремесленники», — утверждал Ш. Бейшеналиев. — А допустить такое нельзя, потому что разговор с сегодняшними дошкольниками — это разговор с будущим» (1, 53). Как-то выступая перед собратями по перу, Ш. Бейшеналиев привел киргизскую пословицу: «Кого ест птенец в гнезде, того хватает окрылившись». Мудрое это изречение относится и к чтению. Если не заложить в детстве основы художественного вкуса, интерес к книге, трудно в дальнейшем ожидать от человека понимания высокого искусства и литературы.

Писатель — летописец времени. У каждого времени есть свои поворотные вехи и свои герои. Ш. Бейшеналиев был очень мал, когда в Киргизии стали создаваться колхозы. Установление в регионе Советской власти и создание колхозов проходило в острой борьбе. Часто случается, что, когда сталкиваются две противоборствующие силы, каждая из которых по-своему права гибнут невинные люди. Ш. Бейшеналиеву было пять лет, когда, стремясь защитить достояние колхоза «Кенеш» Чуйской области, погиб пятнадцатилетний школьник Кычан Джакыпов. О нём много говорили в аиле Куртка. Ш. Бейшеналиев слушал разговоры старших, ему было очень жалко кенешского пастушка. Став писателем, он решил рассказать о своём современнике в книге, а впоследствии Ш. Бейшеналиев создал также пьесу «Кычан», сценарий к фильму о Кычане «Сердце не прощает» и либретто\* оперы, посвящённой подвигу мальчика.

Несмотря на некоторую идеологизацию образа, было важно, что у детского читателя теперь появился герой, на которого можно было и хотелось равняться. «Мне понравились герои этой повести. Но особенно — Кычан. Его решительность и смелость. Я, когда прочла книгу, твёрдо дала себе слово, что буду такой, как Кычан», — признавалась юная читательница Рая Бандурян из Еревана (1, 64). А вот что было в письме воспитанницы детского дома из Азербайджана Тани Хасановой: «Я прочла Вашу книгу “Кычан”. Она очень интересная. Кычан

мне понравился тем, что он был смелый и любил свою Родину. Он также любил своих друзей. Когда убили Кычана, я сильно плакала. Я тоже буду такой, как Кычан. Я очень многому научилась из Вашей книги» (1, 64).

В образе Кычана писатель отразил лучшие черты человека своего времени, тем более что это был ещё совсем юный представитель поколения. Каждое время требует своих героев. «Дети больше похожи на своё время, чем на своих родителей», – гласит болгарская пословица. Самое время оглянуться и подумать, каков же он – юный герой наших дней?

Шукурбек Бейшеналиев – автор многих книг для детей и юношества. Среди них повесть: «Данакер» («Примиритель»), которая в русском переводе получила название «Аманат», – о судьбе мальчика, которого в младенчестве бросила мать и которого воспитывали чужие люди; «Любовь солдата» – о любви юноши и девушки разных национальностей; «Сын Сарбая» – о чабане Ракмате Сарбаеве, который своим трудом добился высокого положения и уважения окружающих его людей.

Жизнь писателя – многообразный, нескончаемый труд. Не только романы, повести и рассказы создавал Ш. Бейшеналиев. Он известен в республике как замечательный драматург и переводчик. Им написаны пьесы: «Расправляют крылья», «Холостяки», «Кычан», «Цветы в горах», «Когда тебя любят», – переведены на киргизский язык рассказы Л. Толстого, М. Шолохова, К. Федина, произведения классиков зарубежной литературы: Ибсена, Ба Цзиня и других (5, 3).

Как писатель и общественный деятель он принимал участие в международных форумах мира и дружбы, был награждён орденом Дружбы народов (1978), многими медалями и грамотами. За заслуги в области развития киргизской литературы ему в 1974 году было присвоено звание заслуженного деятеля искусств Киргизской ССР.

Шкурбека Бейшеналиева не стало в 2000 году. «С белоснежной буйной копной волос над крутым чистым лбом, с чёрными очень выразительными – то мечтательными, то лукавыми, то внимательными – глазами, он поразительно похож на человека из сказки, на доброго полшебника, от которого дети постоянно ждут каких-то невероятных чудес», – таким остался Шукурбек Бейшеналиев в памяти друзей и читателей (4, 161).



## Писатель прошлого

Анна Зима  
(16.02.1909–27.02.1985)



*История – свидетель времён,  
свет истины, жизнь памяти,  
учительница жизни,  
вестница старины...*

**М.Т. Цицерон**

Люди власти всегда испытывали далеко не научный интерес к истории. Это происходило по вполне понятным причинам, ведь исправление или переписывание истории часто до неузнаваемости искажало прошлое стран и народов во имя интересов власть предержащих\*. Но искажение истории во многом определялось и нравственной позицией самих историков, летописцев времени, «писателей прошлого» (по общему определению древних римлян).

Историк, проводя научное разыскание или фиксируя исторические факты и осмысливая их, стремится к полному абстрагированию от субъективных факторов, но зачастую всецело находится в их власти, так как он является представителем определённого народа, граждани-

ном своей страны и человеком той эпохи, в которой он родился и живёт. Субъективизм\* и произвол\* при изучении и освещении исторических событий – явление далеко не редкое, существовавшее во все времена. Особенно отчётливо субъективизм в освещении исторических событий проявлялся в советскую эпоху. Но здесь уместно говорить не столько о сознательном искажении истории (хотя и это было), сколько о власти заблуждений, свойственных людям, находившимся под влиянием определённой идеологии.

Героиня нашего очерка, Анна Гавриловна Зима, принадлежит к первому поколению историков Кыргызстана. Её жизнь, научная, педагогическая и общественная деятельность в определённой степени является отражением истории целого государства, истории советской эпохи.

Жизнь Анны Гавриловны началась в Одессе. Именно здесь она появилась на свет 16 февраля 1909 года в семье рабочего-стекольщика Гавриила Филипповича Гудкова, где, кроме неё, уже было трое дочерей. Через восемь лет умер её отец, и на руках матери, Татьяны Кондратьевны, остались четыре девочки – Варвара, Екатерина, Александра и Анна. Старшие сёстры рано пошли работать, так как семья сильно нуждалась. В Одессе семейство прожило несколько лет.

В 1922 году Татьяна Кондратьевна с детьми переехала в деревню Березинки Серпуховского уезда Московской губернии к своему отцу. Дед Анны был беден. Вскоре мать умерла. Сёстры, Екатерина и Александра, отправились в Москву, где нашли себе работу домашней прислуги. Варвара уехала в Серпухов, где стала работать медицинской сестрой в больнице (1, 119).

В 1925 году Анна Гудкова переехала на работу в город Серпухов, в котором сначала трудилась няней у частных лиц, а позже – в детских яслях и садах. В 1930 году она уже работала ткачихой суконной фабрики (2: 4об.).

Будь это другое время и другая страна, то шла бы жизнь Анны Гудковой по накатанной колее простого рабочего человека. Но её судьба сложилась так, как требовала эпоха великих перемен и потрясений. Советская страна меняла свой облик прямо на глазах. Сталинские пятилетки жёсткими, ускоренными методами превращали советскую республику из аграрной в индустриальную. Коллективизация, раскулачивание, расказачивание, борьба с баями и манапами – процессы, влиявшие на жизнь этого поколения. Укреплялась единоличная власть Генерального секретаря ЦК ВКП (б) И.В. Сталина, крепла монолитность\* партийных рядов, уничтожалось инакомыслие, пресекались любые оппозиционные выступления. В практику входили регулярные чистки партийных рядов и показательные процессы над лиде-

рами оппозиции и их сторонниками. На арену жизни выходило новое поколение молодых людей, рождённых и выросших при новой власти, уже не мыслящих себя без комсомола и партии.

В 1930-е годы вопрос «кто кого» решался не только в экономике, но и в идеологии. Отношение Анны Гавриловны к этой борьбе было вполне определённым: она активно включается в работу по пропаганде идей большевизма в рабочих кружках по истории партии и выполняет это уверенно, решительно, самозабвенно. В характеристике, выданной ей после окончания вуза, есть такая многозначительная запись: «Вела активную борьбу со всякими отклонениями от генеральной линии партии... Политически подготовлена. Дисциплинирована. Партивзысканий\* не имеет» (3, 3).

В 1928 году по комсомольской путёвке Анна Гудкова поступает на Индустриально-технический рабочий факультет имени А.М. Горького в городе Серпухове, который и заканчивает с отличием спустя три года (2, 4об.). Позже она учится на историческом факультете Московского государственного историко-философского института и становится коммунисткой, вступив в ряды Всесоюзной Коммунистической партии (большевиков) в 1931 году.

Во многом Анна Гавриловна была человеком своей эпохи, времени, которое требовало от историка однозначного ответа по поводу его партийной принадлежности, отношения к происходившим в обществе событиям, к выбору тематики и методологии научных исследований. Но на многие испытания, которые ей пришлось пережить, события, с которыми сталкивалась, она реагировала в большей степени исходя из свободы личного выбора, сообразно свойствам своего характера. Этим и представляется возможным объяснить её научные интересы, выбор темы исследования, сделанный ею ещё в годы учёбы.

Анна Гавриловна в течение нескольких десятилетий кропотливо и всесторонне исследовала тему Октябрьской революции в Киргизии. Кроме того, ею тщательно были изучены вопросы изменения социума, жизни и быта киргизского народа после присоединения к Российской империи в годы русской революции 1905–1907 годов и во время первой мировой войны, определён характер восстания киргизов в 1916 году, исследована история Компартии Киргизии и разработан ряд других важных проблем.

Спустя много лет, в декабре 1968 года, на учёном совете Института истории партии при Центральном Комитете Компартии Киргизии и Института истории Академии наук Киргизской ССР обсуждался вопрос о выдвижении кандидатуры А.Г. Зима на «вакансию\* члена-корреспондента Академии наук Киргизской ССР по истории». На этом заседании доктор исторических наук В.П. Шерстобитов заметил: «А.Г.

Зима принадлежит к тому типу учёных, которые раз и навсегда избирают одну научную проблему и остаются верными ей до конца» (1, 118).

Но всё это будет в далёком будущем. Участь в институте, она нашла свою вторую половину, Бориса Михайловича Зима, женой которого она стала в 1933 году. В эти годы Анна Гавриловна преподавала историю ВКП (б) на рабфаке.

Сразу после успешного окончания института (1935 год) Анна Гавриловна с мужем была приглашена в Народный комиссариат просвещения, там им предложили поехать на работу в другой город и работать в областном вузе, где не хватало историков. Были предложены Астрахань, Свердловск и Фрунзе. Супруги Зима выбрали последний. Сборы супругов были недолгими, почти неделю они ехали поездом и прибыли во Фрунзе 1 апреля 1935 года.



*Студенты исторического факультета КГПИ (Киргизский государственный педагогический институт) на занятиях А.Г. Зима, 1936 г.*

За одиннадцать лет непрерывной работы в Киргизском государственном педагогическом институте (1935–1946 гг.) Анна Гавриловна Зима прошла путь от преподавателя истории КПСС и истории СССР до заведующего кафедрой, а впоследствии и декана исторического факультета. Именно здесь она начала свои многолетние и успешные исследования в области истории республики. В июне 1945 года Анна Гавриловна защитила кандидатскую диссертацию в Среднеазиатском государственном университете по теме «Завоевание и колонизаторская



политика царизма в Киргизии» (2, 14). Эта работа была посвящена детальному исследованию социально-экономических и политических предпосылок Октябрьской революции в Киргизии.

А.Г. Зима занималась не только наукой, но и преподавательской деятельностью, в которой добилась немалых успехов. Анна Гавриловна большое внимание уделяла проблемам преподавания истории в вузах и общеобразовательных школах. Она принимала активное участие в создании учебника по истории Киргизии для средних школ республики. Этот учебник выдержал несколько изданий в 1957–1965 годах. Анна Гавриловна часто выступала перед учителями и работниками народного образования с лекциями, занималась подготовкой и редактированием методических материалов и пособий для учителей. Связь А.Г. Зима с учебными заведениями не прерывалась в течение всей её долгой жизни. За заслуги в подготовке учительских кадров ей в 1945 году было присвоено почётное звание заслуженного учителя Киргизской ССР (3, 9, 16).

В автобиографии Анна Гавриловна писала о своей преподавательской работе согласно традиционной для того времени формулировке: «За долгие годы педагогической работы я помогала студенческой молодёжи овладеть марксистско-ленинским учением, воспитывала их в духе пролетарского социалистического интернационализма и дружбы народов. На это направлена и моя научная деятельность» (2, 9).

С 1946 года А.Г. Зима переводят в Институт языка, литературы и истории Киргизского филиала Академии наук СССР, где она работает сначала старшим научным сотрудником, а позже – заведующей сектором истории. В конце 1950 года решением Бюро ЦК КП Киргизской ССР её переводят на должность заместителя директора по науке во вновь открытый Институт истории партии, который был филиалом Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС (до осени 1953 года). Позже она стала работать на кафедре истории партии Киргизского государственного университета, решение о переходе на преподавательскую должность Анна Гавриловна принимает самостоятельно, согласно своему желанию. В 1957 году в связи с необходимостью разработки тем, связанных с историей Октябрьской революции в республике, А.Г. Зима переходит из университета в Институт истории АН Киргизской ССР, где возглавляет сектор истории Октябрьской революции и гражданской войны в Киргизии.

Благодаря многолетней и постоянной исследовательской работе в различных архивах Советского Союза, Анне Гавриловне Зима удалось создать ряд фундаментальных научных трудов, которые продолжают сохранять свою значимость для специалистов и поныне.

В 1959 году была издана её монография «Киргизия накануне Великой Октябрьской социалистической революции». Спустя три года увидела свет следующая монография: «Советы в Киргизии в 1917 году», которая углубила научное представление о ситуации в республике в канун Октябрьской революции. В ней на большом документальном материале подтверждается вывод, сделанный автором ещё раньше, что Советы в Киргизии стали возникать с первых дней Февральской революции 1917 года. Кроме того, дана характеристика деятельности национальных революционно-демократических организаций, возникших в 1917 году и близких к Советам, таких как Союз Букара и Союз рабочих и чайрикеров.

В 1966 году был издан капитальный обобщающий труд А.Г. Зима «Победа Октябрьской революции в Киргизии», послуживший основой её докторской диссертации. В нём раскрывается сложная и противоречивая история Октябрьской революции в республике, делаются ценные научные выводы и обобщения, касающиеся не только политических событий, но и подробно освещающие социально-экономическую жизнь того исторического периода.

Также Анна Гавриловна принимала активное участие в создании коллективных трудов по истории. Она была одним из авторов и редакторов первых трёх изданий «Истории Киргизской ССР» (1956, 1963 и 1968 гг.). В них ею были написаны главы, посвящённые Октябрьской революции, и ряд глав и параграфов, касающихся предреволюционного периода истории республики. В октябре 1970 года А.Г. Зима была присуждена Государственная премия Киргизской ССР в области науки и техники за коллективный труд – «История Киргизской ССР».

В соавторстве с историками республик Средней Азии она участвовала в создании труда «Победа Советской власти в Средней Азии и Казахстане», изданного в Ташкенте в 1967 году. Также она принимала участие в написании и редактировании документального сборника «Восстание 1916 года в Средней Азии и Казахстане» (Москва, 1960 г.), «Истории рабочего класса Киргизстана» (Фрунзе, 1960 г.) и других. Всего ею было создано более пятидесяти научных работ. Анна Гавриловна писала: «За мой скромный, но честный труд Партия и Советская власть наградили меня орденом Трудового Красного Знамени и медалями. Пока будут силы, буду продолжать трудиться» (2, 9–10).

Необходимо добавить, что она также была награждена орденом Дружбы народов, а в 1969 году была избрана членом-корреспондентом Академии наук Киргизской ССР. Спустя четыре года она стала заслуженным деятелем науки Киргизской ССР.

Борис Михайлович и Анна Гавриловна были счастливы в семейной жизни, воспитали детей, Михаила и Ольгу, растили внуков, вместе решали и семейные, и научные проблемы.

Кроме научной и преподавательской деятельности, А.Г. Зима находила время и для общественной работы. С 1939 по 1952 гг. и с 1959 по 1961 гг. она была депутатом Фрунзенского городского Совета депутатов трудящихся.

Не стало Анны Гавриловны 27 февраля 1985 года.

Воздавая должное профессорам Борису Михайловичу и Анне Гавриловне Зима, отдававшим все знания и силы делу развития науки и образования республики, благодарный народ увековечил их память: на стене дома, где они жили, помещена мемориальная доска; одна из улиц города Бишкека названа в их честь, кабинет на историческом факультете Киргизского государственного университета и столичная школа № 2 носят имя супруга А.Г. Зима – Б.М. Зима (1, 133).

Прошло достаточно времени, чтобы оценить вклад Анны Гавриловны Зима в развитие исторической науки и образования республики.

Партийный подход к освещению истории в советское время неизбежно приводил к её идеологизации и частым искажениям, и это имело отношение в большей или меньшей степени почти ко всем историкам-исследователям, и А.Г. Зима не была исключением. Но так же, как и многие, она искренне верила в коммунистические идеалы, будучи человеком своего времени.

Правы были древние римляне, когда называли своих историков «писателями прошлого», ведь в Риме история была одним из популярных и увлекательных жанров художественной литературы. Но это не мешало самим историкам стремиться не только к внешней занимательности произведения, но и к наполнению содержания ценнейшими историческими документами и материалами, философскими суждениями, правдивыми описаниями, порицавшими зло и ставившими добро и справедливость в пример современникам и потомкам вне зависимости от социального статуса их носителей. Каждый историк был свободен писать и читать то, что было близко его сердцу и понятно уму.

Какова бы ни была наша оценка советских историков, нужно отдать должное их научным достижениям и успехам, которые позволили создать историческую науку республики. Именно они подготовили фундаментальные научные и учебные публикации, используемые сегодня, и вырастили следующее поколение историков уже суверенного государства – Кыргызской Республики. И сегодняшние успехи нашей исторической науки во многом опираются на основы, заложенные

предшествующим поколением историков, в число которых входят и супруги Зима.

Марк Туллий Цицерон ещё в I веке до нашей эры утверждал, что «история — это учительница жизни, и не знать того, что происходило до твоего рождения, значит навсегда остаться ребенком». Наше общество «выросло» и продолжает развиваться благодаря многолетней, кропотливой и на первый взгляд незаметной работе историков советского времени и их учеников — историков наших дней.





# Сердце, открытое миру

Лидия Ильина  
(27.02.1915-1994)



*Жизнь художника – это постоянная внутренняя работа.  
Где бы ты ни был, что бы ни делал,  
мысленно всё время продолжаешь находиться  
в глубине того, над чем работаешь.*  
**Лидия Ильина (1, 137)**

Быть первопроходцем и новатором в искусстве всегда сложно, особенно если при этом становишься учителем для других. Именно такая роль выпала Лидии Александровне Ильиной, основателю профессионального изобразительного искусства Кыргызской Республики.

Лидия Ильина родилась 27 февраля 1915 года в городе Михайлове Рязанской губернии. Её отец, Александр Фёдорович Ильин, работал школьным учителем. Почти сразу после рождения дочери он был призван в царскую армию – шла первая мировая война. Его жена, Анна Семёновна Ильина, в трудные военные годы одна воспитывала троих детей.

Будущей художнице было семь лет, когда после возвращения из армии отца вся их семья переехала в Рязань. Здесь А.Ф. Ильин получил место директора детского дома. Он преподавал ручной труд: учил воспитанников столярному ремеслу, выпиливанию, инкрустированию и резьбе по дереву. Маленькая Лида внимательно наблюдала за тем, что делал отец, и прилежно повторяла его уроки. Александр Фёдорович любил рисовать карандашом, писать маслом и, видимо, передал

это увлечение своей дочери. Рисование занимало значительное место в её детских развлечениях и определило её будущую профессию. В Рыбинске Лидия Ильина стала учиться рисованию и у школьного учителя Александра Александровича Киселёва-Камского. В шестом классе она много писала с натуры, любила делать портреты подруг, рисовала увлечённо и плодотворно. После седьмого класса Лидия Ильина поступила в Рязанский художественно-педагогический техникум, который успешно закончила в 1933 году, защитив дипломную работу – живописное панно «На страже».

Позже она поступила на факультет графики в Московский художественный институт имени В.И. Сурикова, в котором на первых курсах преподавали известные в то время художники: гравёр\* Павел Яковлевич Павлинов и живописец Константин Николаевич Истомина. Неудача с созданием первой собственной ксилографии\* заставила Лидию Ильину перейти на отделение, которым руководил в то время один из крупнейших мастеров гравюры\* – Владимир Андреевич Фанорский. И это решение тогда ещё совсем молодой художницы – свидетельство силы характера Лидии Александровны. Но вскоре отделение гравюры было закрыто по идеологическим причинам, так как его деятельность плохо соотносилось с общепринятыми требованиями работать в русле «социалистического реализма».

Именно в годы студенчества Лидия Ильина встретила своего будущего супруга. Это произошло в 1935 году, когда на третий курс института после годичного перерыва пришёл Андрей Николаевич Михайлёв. Лидия Александровна вспоминала: «Меня с Андреем Николаевичем сблизило какое-то интуитивное внутреннее стремление, которое сказалось и в отношениях друг к другу, и к форме жизни двух художников рядом. Я была, как бы это сказать, несколько наивной что ли, и, конечно, Андрей Николаевич был ведущей силой».

Жизнь художника – это постоянная внутренняя работа. Где бы ты ни был, что бы ни делал, мысленно всё время продолжаешь находиться в глубине того, над чем работаешь. Никогда у нас не было какого-либо давления друг на друга – ни в быту, ни в работе. Он очень тактично относился к моей работе, только иногда говорил, да и то если спросишь: «Гм, я, наверное, не понимаю, ты делаешь по-своему, но мне кажется...», – и тут же возникал разговор об общих принципах пластики\*, композиции\* предмета и пространства, из которого уже я делала выводы для себя. Он заставлял думать.

Андрей Николаевич был очень надёжным человеком. Когда мы закончили институт, у нас уже было двое детей, но закончили без пропусков, и всю жизнь творческая работа у нас была на таком же месте,

как и дети, а быт оставался самым непритязательным и простым» (1, 137).

Справедливо отметить, что творческие успехи Лидии Ильиной во многом определялись поддержкой мужа. Он очень любил чтение и старался передать свою увлечённость жене и подраставшим детям. Лидия Александровна вспоминала: «С самого начала совместной жизни мы по возможности покупали книги, и в этом у нас было полное единодушие. Постепенно библиотека росла, и когда дети стали школьниками, то всё нужное, помимо учебников, было дома под рукой, причём Андрей Николаевич, сам неразлучный с книгой, как-то незаметно привил детям любовь к книге и умение работать с книгой, что весьма пригодилось в студенческие годы. По его инициативе было приобретено пианино и началось обучение ребят музыке – это оказалось очень важным для их общего развития. Совместные чтения, разговоры и обсуждения, серьёзные и весёлые, – всё шло от него» (1, 138–139).

С киргизским искусством Лидия Ильина познакомилась случайно, волею случая. Это произошло в мае 1939 года в Москве, где в то время проходила 1-я Декада киргизского искусства и литературы, и по этой причине в выставочном павильоне Центрального парка культуры и отдыха, на набережной Москвы-реки, была размещена выставка изобразительного искусства Киргизской ССР. Позже Лидия Александровна вспоминала об этом событии: «Мы, московские студенты-художники, по правде говоря, мало что тогда знали о далёкой Киргизии. И вот пришли на выставку. По нынешним масштабам она была небольшой, скромной. Но её произведения (и, прежде всего, конечно, картины Семёна Афанасьевича Чуйкова, составлявшие большинство живописного раздела, а также работы Г. Айтиева, С. Акылбекова и других) открыли нам, как и многим москвичам, новую красоту новой для нас страны – красоту не броскую, не экзотическую, а мужественную, исполненную цельной, крупной формы и сурового, самобытного цвета. А сердца молодых ведь всегда устремлены к новому, неведомому... И когда на распределении мне и мужу предложили места преподавателей в только что созданном во Фрунзе первом в истории Киргизии художественном училище, мы с радостью согласились» (2, 2).

Так Лидия Александровна, с отличием окончив институт, приехала в Киргизию работать преподавателем художественного училища. Её супруг стал заведующим учебной частью и педагогом по живописи в том же учебном заведении.

В жизни Лидии Ильиной в те годы произошло знаковое событие, которое определило направление всей её будущей деятельности. Дипломная работа художника Лидии Ильиной – серия автолитографий\* к

историческому роману Л. Фейхтвангера «Еврей Зюсс» — была приобретена Институтом мировой литературы Академии наук СССР.

Но мирная жизнь огромной страны 22 июня 1941 года внезапно прервалась: нацистская Германия вероломно напала на СССР. Условия сурового военного времени сделали актуальными определённые живописные жанры: графику, плакат, газетно-журнальный рисунок. В агитационной графике республики в те годы проявили себя Л. Ильина, А. Михалёв, С. Акылбеков, И. Белевич, А. Сгибнев.

Правительство Киргизской ССР придавало тогда первостепенное значение агитационной работе среди населения. В октябре 1941 года была создана редакция по выпуску «Окон КирТАГа» («Окон Киргизского телеграфного агентства»), в редакции объединились и художники, и писатели. Каждым из художников было сделано до пятидесяти оригинальных плакатов, которые расходились тиражом в 10 000 экземпляров. В конце войны Всесоюзный комитет по делам искусств, оценивая вклад художников в дело обороны страны, особо отметил высокое значение «Окон КирТАГа» (3, 142).

Посмотрим, к примеру, как выглядело «Окно» № 13, оно особенно характерно для творческой манеры Лидии Александровны Ильиной. Образный строй листа подчинён теме прославления трудового подвига строителей БЧК (Большого Чуйского канала). Картина самоотверженного труда сопровождается динамичным стихом поэта Джоомарта Боконбаева:

Твой труд в тылу —  
Огонь сраженья,  
Твой труд в тылу —  
Твой взмах кирки —  
Удар штыка,  
Все силы, всё умение  
Отдай на стройку БЧК!

Эта работа экспонировалась в 1943 году на Всесоюзной выставке политического плаката в Москве, получила одобрительные отзывы центральной прессы (газеты «Литература и искусство») и была отмечена как одна из самых удачных.

«Окна КирТАГа» изготавливались трафаретным\* способом. Последовательностью размещения на одном листе четырёх или шести изображений они сильно напоминали кадры кинохроники. Это впечатление усиливали надписи на киргизском и русском языках, которые дополняли и поясняли рисунки. Чтобы привлечь внимание зрителей, художники работали яркой гуашью, но применяли и акварель, и пастель\*.



В годы Великой Отечественной войны в республике начинали развиваться станковые\* формы графики. Её основатели – Л.А. Ильина, А.Н. Михалёв, И.А. Белевич – много рисовали с натуры. Это были виды городских улиц, наброски фигур женщин, стариков, детей. Художники работали в основном карандашом и акварелью. Лидия Ильина и Андрей Михалёв отдавали предпочтение чёрной акварели. Сюжетные листы, отражающие боевые действия наших войск, выполнялись монотонно, в строгой графической манере. Это такие работы, как «Воздушный бой» (1941 г.), «Задание выполнено», «Кровь за кровь» (1942 г.) Л.А. Ильиной, «Подвиг капитана Фирсанова» (1942 г.) и «Преодоление водной преграды» (1943 г.) А.Н. Михалёва (3, 146).

В условиях военного времени супруги-художники вместе боролись с жизненными трудностями и совместно решали творческие задачи. Лидия Александровна Ильина вспоминала: «В 1944 году у нас было уже трое детей. Андрей Николаевич был очень хорошим отцом, всегда внимательным, хотя и неукоснительно требовательным. Он очень много давал детям, фактически воспитывал нас всех и меня в том числе. Я около него быстро поняла, что надо упорно работать, если хочешь что-то достигнуть, стать художником» (1, 138–139).

Известный мастер живописи С.А. Чуйков очень точно определил условия работы живописцев республики: «Художники наши никогда не изучали природу и жизнь Советской Киргизии из окна мастерской. Большую часть года мы видим их на знойных колхозных полях, среди хлебобобов и хлопкоробов, в отарах и табунах. Они взбираются верхом на грозные перевалы Сусамыра, работают над своими этюдами в тучах пыли и шуме народныхстроек. Такие этюды не пахнут духами и нафталином\*. Привезённые с горных вершин и степных просторов, они населяют мастерскую и выставку горьким запахом полыни и земли, опалённой зноем» (1, 149).

Лидия Ильина и Андрей Михалёв стояли у истоков создания книжной иллюстрации в республике. Совместно они иллюстрировали книгу Аалы Токомбаева «Повести и рассказы», которая вышла в свет в 1946 году. Примечательно, что ими использовались настоящие гравюры с досок, это был первый опыт работы в таком материале и для самих мастеров. Вот как об этом пишет Л.А. Ильина: «В издательстве предложили иллюстрировать «Повести и рассказы» А. Токомбаева. Мы вместе сделали эту работу в гравюре на дереве. Это была первая гравюра после института. Общее решение оформления было продумано Андреем Николаевичем» (1, 139). Искусствовед О. Попова считает, что для создания ксилографий к книге Аалы Токомбаева и эпосу «Манас» Лидия Ильина всерьёз занялась изучением киргизской литературы и истории, оно привело её к глубокому пониманию характера кир-

гизского народа, именно этому народу теперь было посвящено её творчество (4, 22).

Работая в технике литографии\*, Лидия Александровна Ильина создала серию портретов деятелей культуры Киргизии, это портреты народной артистки Киргизской ССР Мыскал Омуркановой, поэта Аалы Токомбаева, художника Гапара Айтиева, акына Алымкула Усенбаева, писателя Райкана Шукурбекова. Кроме того, тогда же она создала большую серию автолитографий «Молодёжь Киргизии».

В послевоенные годы, особенно после того, как в Киргизии побывал её учитель, мастер графики В.А. Фаворский, Лидия Александровна Ильина стала экспериментировать в области ксилографии. Достоинство и восхищения то упорство, с каким она искала свои темы, вырабатывала свой почерк мастера, который теперь не перепутаешь ни с чьим (4, 22). Л.А. Ильина вспоминала: «Значительным событием явился приезд В.А. Фаворского в Киргизию в 1946 году и совместные путешествия с ним по республике. Это было связано с подготовкой к юбилею “Манаса”, когда предполагалось иллюстрированное издание. Конечно, привлечение такого мастера, как В.А. Фаворский, к работе над эпосом было инициативой Андрея Николаевича. Организовать поездки по местам, связанным с эпосом, для сбора материала в тогдашних условиях было не просто. Как жаль, что задуманное издание не осуществилось!» (1, 139).

Известность Лидии Ильиной росла, и в 1951 году во Фрунзе с успехом прошла первая персональная выставка её произведений.

В 1954 году Л.А. Ильина (совместно с А.Н. Михалёвым и И.А. Белевичем) расписывает плафон в фойе Театра оперы и балета. Для неё это была первая монументальная\* работа, роспись радует зрителей до сих пор. В том же году художница была удостоена звания заслуженного деятеля искусств Киргизской ССР.

Лидия Александровна Ильина продолжала много и творчески работать. Её жизнь была наполнена и житейскими радостями. Она вспоминала: «В 1954 году был построен Дом художника, и мы получили совместную мастерскую: наш дом, заполненный мольбертами, папками, холстами, бумагой, разгрузился.

Андрей Николаевич время от времени в моё отсутствие устраивал глобальные домашние мероприятия. То фундаментальный ремонт с заменой съеденного жучком пола, то устройство водопровода в квартире, то – ванная с газовой колонкой, тем самым освобождая меня от тяжёлых хозяйственных забот и в то же время делая из этого какой-то сюрприз, праздник...» (1, 139).

С середины 1950-х годов начался новый этап в творчестве Л.А. Ильиной. Её лучшие гравюры были показаны на Всесоюзной выставке

1954 года в Москве. В следующем году её гравюры экспонировались на выставке художников стран Азии в Варшаве.

1957 год – работа Лидии Александровны с экслибрисами\* – книжными знаками, маленькими гравюрами. Свой первый экслибрис она создала ещё в 1937 году, когда училась в институте.

И в течение следующих пятнадцати лет ею было создано около пятидесяти миниатюрных знаков в технике гравюры на дереве (5, 1). Экслибрисы всегда неразрывно связаны с характером собрания или профессией того, кому посвящён книжный знак. Лаконичные и изящные, её знаки были выполнены с большим мастерством, которое получило заслуженное признание не только в Советском Союзе, но и за границей. В 1973 году экслибрисы Л.А. Ильиной представляли искусство нашей республики на выставке советского экслибриса в Финляндии. Нужно заметить, что все книжные знаки для этой выставки отбирали требовательные члены комиссии Министерства культуры СССР и Секретариата Правления Союза художников СССР. Все экслибрисы, присланные Лидией Ильиной, были одобрены комиссиями и получили право на участие в этой выставке.

В 1958 году Л.А. Ильина создала серию цветных линогравюр «Слово о киргизской женщине» и ксилографический цикл «Родные края» – произведения, имеющие этапное значение в её творчестве (4, 24). В том же году Лидия Ильина была награждена орденом Трудового Красного Знамени и серебряной медалью Академии художеств СССР. Спустя два года она удостоивается малой серебряной медали ВДНХ.

Многолетний упорный труд и неустанные творческие поиски Л.А. Ильиной привели к появлению целого ряда успешных работ, следовавших одна за другой. Начало 1960-х годов ознаменовалось в творчестве Л.А. Ильиной созданием линогравюры\* «Делегатки Тянь-Шаня» (1960 г.), которая, как и картина «Дочь Советской Киргизии» С.А. Чуйкова, стала не только символом обновлённой Киргизии и раскрепощённой женщины Востока, но и художественным воплощением советского образа жизни. Величавая красота свободных женщин передаётся на ней массой слитого силуэта, где блики света лишь сильнее подчёркивают скульптурность группы.

Вслед за этой гравюрой, известной зрителям многих стран мира, создаётся серия литографий «Чёрные годы» (1962 г.), где в подробном сюжетном повествовании воплощён полный драматизма образ народной жизни до Октябрьской революции, цикл «По Киргизии» (1963 г.), воспевающий успехи сегодняшнего дня республики, серия линогравюр «Женщины мира» (1965 г.), «Молодежь Киргизии» (1966 г.), «Материнство» (1967 г.). За серии линогравюр в 1971 году Л.А. Ильиной была присуждена Государственная премия СССР. В этих работах она



показала себя мастером художественного обобщения, способным выражать сущностные стороны явлений в сочетании с тем неповторимо индивидуальным ощущением конкретной жизни, без которого невозможно настоящее искусство.

Размышляя об эволюции творчества Л.А. Ильиной, искусствовед О. Попова писала: «Художнический темперамент и общая тенденция её творчества требовали эволюции в сторону монументализации и героизации образов. Часто монументализация, если она не вытекает из характера образа, приводит к потере непосредственности ощущения жизни. Но у Лидии Ильиной этого нет, потому что всегда пластические задачи подчинены образным. Для Лидии Ильиной никогда не было безразличным, что изображать. Она создает только прочувствованное и продуманное. Отсюда – та степень обобщения, которая приводит к образам, стоящим над обыденностью, над первым впечатлением. Лидия Ильина обладает способностью увидеть в обычном нечто удивительное и прекрасное, увидеть по-своему и суметь донести до зрителя» (4, 24).

В Москве в 1962 году с успехом прошла персональная выставка Лидии Ильиной, на которой было представлено около трехсот работ, созданных в течение десяти предыдущих лет. И зрители, и критики дали высокую оценку её творчеству: «Л.А. Ильина – чудесный художник. У неё есть замечательное качество – она тонко и умно, глубоко и серьёзно видит жизнь, умеет в своих лучших работах находить очень высокую, классическую по характеру форму.

Это выдвигает её в первые ряды наших художников» (6, 8).

В 1963 году Лидии Ильиной присвоили звание народного художника Киргизской ССР. Спустя два года она получила орден «Знак Почёта».

На протяжении 1960-70-х годов Лидия Ильина много работала с эстампами\*. В их основе лежал жизненный материал, глубоко прочувствованный художником. Многочисленные чёрно-белые и цветные эстампы, посвящённые жизни республики, в большинстве случаев были объединены в тематические циклы. Характерно, что в них проявилось глубокое понимание национального киргизского характера в его исторической динамике, интернациональная широта в трактовке тем, реалистическая убедительность графического языка. В полновесные, волнующие зрителя образы Лидия Ильина сумела воплотить и раздумья пожилой женщины («Воспоминания», 1963 г.), и созерцательное состояние всадников, мерно движущихся по горной тропе в лучах заходящего солнца («Возвращение», 1963 г.), и мир современной киргизской молодежи с её романтическими устремлениями и тягой к искусству («Новые стихи» 1976 г.; «Ритмы музыки» 1976 г.).



Темы природного мира республики, традиционной и современной культуры нашли своё воплощение в сериях цветных и реже чёрно-белых эстампов 1970-х годов. Это свидетельствовало о стилистических поисках мастера, о стремлении выявить новые стороны своего дарования, говорило о желании отступить от утвердившегося ранее в её творчестве лаконично-монументального стиля, резко подчеркнутой предметной выразительности. Лидия Александровна Ильина всё чаще вписывает человека в среду, шире использует возможности формы и цвета, использует традиции народной киргизской культуры. В таком стиле созданы серии цветных эстампов «Праздник в колхозе» (1972 г.), «Отечество» (1972 г.), триптих\* офортов «Музыка» (1972 г.), цикл «Небылицы» (1973 г.), навеянный киргизским фольклором, триптих «Ритмы» (1976 г.).

Одна из самых значительных работ Л.А. Ильиной этого времени – триптих цветных линогравюр «Отечество», воплотивший размышления художника о становлении человека в неразрывной связи с родной землёй, о преемственности поколений и благодатном взаимодействии человека с природой (7, 12–13).

Подлинное искусство и тем более его развитие невозможны в узких рамках одной национальной культуры, поэтому настоящие мастера для создания истинных произведений искусства обращаются к достижениям других культур, воплощают в картинах свой опыт, впечатления, переживания и воспоминания, способствуя обогащению культуры своей родины. Подтверждением того являются многие работы Лидии Ильиной. Живой интерес и уважение к чужой культуре, доброжелательность и сочувствие людям этой культуры, цепкая зрительная память и острое ощущение пластической формы позволили ей создать ряд блестящих линогравюр, литографий и офортов\* по мотивам поездок в Румынию, Индию. Среди них – тонкий по глубине психологической характеристики портрет румынского художника «Корнелиу Баба» (1961 г.), а также офорты «Японский рабочий» (1963 г.) и «Японка» (1963 г.), воплотившие размышления художника о судьбах человеческих.

В гравюре «Японка» для художницы главное – человек, точнее, его образ. Кажется, что Лидия Ильина берёт частный случай – женщина несёт на спине сноп риса и как бы на миг бросает на зрителя настороженный взгляд. Вдали – рисовые поля с фигурками работающих крестьян. Жанровый мотив вылился в удивительное обобщение. Из всего японского цикла эта гравюра, пожалуй, наиболее сильно и выразительно представляет нам Японию. В настороженном лице пожилой женщины есть нечто такое, что зовёт пристальнее взглянуться в него, попытаться разгадать загадку жизни. Что-то вечное чудится в облике этой женщины. И оттого и рисовые поля, и люди на них

той женщины. И оттого и рисовые поля, и люди на них кажутся приобщёнными к великому извечному таинству жизни и труда (4, 24).

Живым ощущением увиденного, теплотой чувств окрашены композиции из циклов «По Румынии» (1961 г.) и «По Японии» (1962 г.), отмеченные артистическим владением техникой цветной и черно-белой литографии.

Лидия Александровна Ильина совершала творческие поездки во многие страны мира. Она побывала в Румынии, Франции, Финляндии, Японии, Югославии, Мексике, Польше, Шри-Ланке, Германии, Италии и Австрии. В 1964 году состоялась персональная выставка произведений Л.А. Ильиной на Шри-Ланке. Полученные в путешествиях впечатления нашли отражение в многогранном творчестве нашей талантливой соотечественницы, творчестве, обогатившем в целом культуру страны.

В 1971 году Лидия Александровна Ильина участвовала в работе по оформлению здания Русского драматического театра в столице республики.

Тема войны и мира особенно привлекала художницу в восьмидесятые годы. Близкий каждому человеку аспект этой темы выражен в литографии «Память» (1975 г.), изображающей людей разных континентов, в глубоком раздумье склонённых у Вечного огня. Эта композиция решена как наполненное светом пространство – символ мирного счастья человечества, за которое были отданы жизни более пятидесяти миллионов людей, погибших в годы Великой Отечественной войны.

«Песня в борьбе за мир» (1982 г.) – так называется одна из серий гравюрных работ Л.А. Ильиной, героями которой стали известные мировые исполнители политической песни: Виктор Хара, Дин Рид, Мирей Матье и многие другие.

Своеобразно решена тема защиты мира в серии «Миру – мир» (1984 г.). Лидия Ильина, обращаясь к образам крупнейших представителей человеческой культуры и к известным произведениям искусства прошлых веков и современности, выражает мысль о непреходящей ценности, неповторимости художественных открытий. Эта серия – призыв к сохранению достижений мировой культуры для будущих поколений.

Этапной для творчества Л.А. Ильиной была работа над иллюстрированием книги украинской писательницы Леси Украинки «Лесная песня» (1960 г.). Здесь своеобразно решена проблема художественного конструирования книги. На суперобложке изображена таинственная лесная чаща и героиня Мавка, олицетворяющая светлое человеческое начало. На корешке книги – мотив надломленной ветки. Выразительные иллюстрации, раскрывающие образные моменты сюжета, изящ-

ные рисованные концовки глав не только соответствуют пространственному и философскому миру поэтической драмы-феерии, но и создают цельный образ книги.

Лидия Александровна с успехом справилась с созданием в гравюре на дереве титульного разворота, шмуцтитулов\*, заставок и концовок к книге М. Ауэзова «Путь Абая», с иллюстрациями к романам «Каныбек» К. Джантошева, «Сыновний бунт» С. Бабаевского, «Человек находит счастье» П. Кузнецова, «Решающий шаг» Б. Кербабаева и «Переяславская Рада» Н. Рыбака. Художница успешно проиллюстрировала и книгу американского писателя Э. Хемингуэя «Старик и море», изданную на киргизском языке. В линогравюрах этого цикла акцентировано главное человеческое качество героя – его воля к жизни (4, 14–15).

В 1961 году издаётся «Сказка о мёртвой царевне и о семи богатырях» А.С. Пушкина на киргизском языке, сказка сопровождается гравюрами Л.А. Ильиной. Год спустя сказка увидела свет на русском языке с теми же гравюрами. Как показали результаты исследований, проведенные Республиканским институтом педагогики, книга с иллюстрациями Л.А. Ильиной вызвала интерес у юных читателей, способствовала приобщению школьников-киргизов к русской культуре, к творчеству А.С. Пушкина. У многих детей, судя по материалам опроса, именно с этой книжки началось знакомство с творчеством великого русского поэта (8, 33). Искусствовед А.И. Боров, высоко оценивая работу художницы, писал следующее: «Л. Ильина умеет схватить самую суть иллюстрируемого произведения. В каждой гравюре мы ощущаем основное в пушкинском стихотворении, пропущенное через личное восприятие и понимание художницы. Композиционное и гравюрное мастерство, уверенный рисунок, точность силуэта и штриха создают сильный художественный образ, близкий и понятный читателям бессмертных пушкинских стихов» (8, 33).

Пушкинская тема была очень близка Лидии Александровне, через десять лет ею был проиллюстрирован сборник «Лирика и поэмы А.С. Пушкина» (1971 г.). Лидия Александровна Ильина так вспоминает о работе над произведениями поэта: «Иллюстрировать А.С. Пушкина! Это, я думаю, мечта каждого художника. “Всяк сущий\* в ней язык” – это же, если по-своему переосмыслить слова поэта, и язык художника, язык зримых образов, язык изобразительный.

Александр Сергеевич Пушкин безмерен в своей широте, в своём многообразии, в конце концов – в своей доброте и в своей любви.

Его поэзия – это жизнь» (9, 29).





*На открытии персональной выставки А.Г. Ильиной. Слева направо:  
Л.А. Ильина, А. Токомбаев, А.В. Самодуров, Г. Айтиев. 1965.*

Большое место в творчестве Лидии Ильиной отведено иллюстрированию повестей Чингиза Айтматова. Лидии Ильиной были близки образы, созданные киргизским писателем, а поднятые в его произведениях социально-психологические проблемы выделялись чрезвычайно актуальными. В триптихе чёрно-белых станковых линогравюр «По мотивам повестей Чингиза Айтматова» (1972 г.) Л.А. Ильина показала блестящий пример силы художественного проникновения в глубины человеческой души, легко и свободно она работала с формой, мастерски объединяя компоненты картины в целостную композицию. Крупной и успешной работой художницы стали шестьдесят шесть гравюр на дереве к книге Ч. Айтматова под общим названием «Джамиля», выполненные в 1966 году. В них реализован богатый опыт работы над национальной темой, выражено собственное восприятие киргизской культуры, глубокое проникновение в поэтику и стилистику айтматовских произведений, передана почти осязаемая пластичность, с которой вылеплены словом его образы. Герои Айтматова в интерпретации Л.А. Ильиной наделены силой характера, нравственной чистотой и богатым эмоциональным миром. В книге есть и жанровые ксилографии, и крупные портретные изображения Джамили, Данияра, Асель, учителя Дюйшена и других героев.

Лидия Ильина вновь возвратилась к творчеству писателя через десять лет, создав иллюстрации к повести «Материнское поле», они демонстрировались на Международной выставке книжной графики в Лейпциге в 1971 году. Теперь Лидия Ильина придала иллюстрациям больше пространственного дыхания, создав выразительный образ киргизской земли.



Художница охотно работала над иллюстрированием произведений киргизского фольклора, создав цветные рисунки к книгам «Разве это небылицы?» и «Киргизские народные сказки». Её внимание всегда привлекали и книги для детей (Я. Земляк «Так играют малыши», Т. Кожомбердиев «Про Беке, про Мекке и про Кеке»).

В 1970–1980-х годах Л.А. Ильина, находясь на большом творческом подъёме, создала циклы иллюстраций к поэтическим сборникам «Стих и поэмы» А.С. Пушкина, «Лирика» М.Ю. Лермонтова, «Сонеты» В. Шекспира, продемонстрировав ещё одну грань своего таланта – филигранное\* мастерство художника-миниатюриста\*.

За долгие годы своего творчества Лидия Александровна Ильина создала иллюстрации ко многим произведениям творцов мировой литературы: Петрарки, Г. Лорки, Г. Гейне – к классическим произведениям японской и китайской поэзии. Ею были иллюстрированы произведения многих поэтов и писателей СССР, а также киргизских поэтов и писателей: Т. Сатылганова, Т. Сыдыкбекова и др.

Лидии Александровны Ильиной не стало в 1994 году. Это была огромная, невосполнимая утрата для всех знавших этого замечательного творческого человека, и, безусловно, большая потеря для искусства, которому Лидия Ильина посвятила жизнь.

«Приехав в республику, когда графика Киргизии только зарождалась, она стала первым иллюстратором молодой киргизской литературы, положила начало развитию в республике многообразных графических техник и уже в 1950-60-е годы выдвинулась в число ведущих мастеров советской и киргизской графики, заслуженно завоевавших широкое признание в нашей стране и за рубежом», – так определила вклад Л.А. Ильиной в творческую жизнь страны искусствовед Л.А. Прыткова.

«Ей, русской, присвоено звание народного художника Киргизии – она стала им по своему пониманию республики, по своему духу и мироощущению.

Жизнь Киргизии, происходящие в ней изменения, её народ – вот темы произведений Лидии Ильиной. Среди её героев – чабаны и наездники, студенты и спортсмены, врачи и музыканты. Она уважительно и внимательно относится к самобытности народа, его обычаям и нравам, ненавязчиво, органично вплетает в ткань художественного образа черты национального облика. И все же внешняя характерность персонажей интересует художницу гораздо меньше, чем их внутренний мир. Для неё красота человека – в величии его душевных качеств, в его честности и нравственной чистоте, в трудолюбии и человеческом достоинстве, в способности к глубоким и верным чувствам. Во всём, что можно обозначить словами “жизненное мужество”. Подчёркивая

ти черты в своих героях, она стремится создать единый, целостный образ киргизского народа», – так высоко оценено творчество Лидии Александровны Ильиной её российским соотечественником (7, 9–10).

### Приложение 1.

Издания, содержащие избранные работы Л.А. Ильиной и информацию о них:

1. Ильина. Гравюры. – Фрунзе: КГМИИ, 1966. – 24 с.
2. Ильина Л. Выставка графики. – Фрунзе: Кыргызстан, 1976. – 13 с.
3. Лидия Ильина. Рисунок. Гравюра. Офорт. Книга. – Фрунзе: Кыргызстан, 1987. – 75 с.



## «Пой, мой соловей!»

Сайра Кийизбаева  
(7.11.1917 – 11.10.1988)



*Ее особая дорога  
Талантом к нам проторена.  
Певиц прекрасных в мире, много  
А Кийизбаева одна!*

*Одна на долгие столетья  
В кругу пришедших вслед за ней,  
Одна в своём великолепье,  
Неповторимости своей!*

*Наизвестный автор*

— Замолчишь ли ты наконец! Сколько раз тебе надо говорить? — отец разгибает спину, тяжело опирается на кетмень и сурово смотрит на Сайру.

Девочка смущённо замолкает. Ну как отец не понимает, что она все не хотела его сердить? Просто полола сорную траву, задумалась и сама не заметила, как запела. О чём? О том, что пришла весна и над головой — синее небо, что люди из аила вышли на зелёные поля, а джигиты-пастухи погнали скот в горы, синеющие вдали, в прозрачной

лымке, а тут, в аиле, цветёт урюк, соловей вьёт гнездо в кустах... Чужих песен Сайра пока не знает; что видит вокруг, о том и поёт.

– Женщине не подобает петь, – назидательно говорит Кийизбай. – Таков обычай.

Сайра молчит. Её быстрые пальцы проворно выдёргивают сорняки. Почему он такой, этот обычай? Разве можно запретить арыку журчать или человеку дышать? Если постарается, Сайра может и не дышать, и не петь, только совсем недолго. Недаром её имя – Сайра, по-киргизски – пение.

Но вот из юрты доносится голос матери:

– Сайра! Пора в школу!

Через минуту Сайра вместе со стайкой сверстниц бежит в школу, шлёпая босыми ногами по горячей от солнца дорожке.

«Вдоль аила звенит арык, усталый путник к струе приник», – доносятся издали её звонкий голосок. Отец вздыхает и качает головой.

– Напрасно называли мы её Сайрой, – говорит он жене, – не принесёт это ей добра.

Жене не полагалось возражать мужу, поэтому Чанканай долго молчит и, наконец, тихо произносит:

– Сайра родилась в счастливый день. Разве тот день не был счастливым для людей?

Кийизбай и сам это хорошо знает. 7 ноября 1917 года родилась его старшая дочка, а день этот многим людям принёс счастье. Если бы не этот день, подумал он, работать бы ему на манапа, а теперь у него самого есть усадьба, сад и огород. И дом он себе выстроил. Правда, живет он по-прежнему в юрте, что стоит возле нового дома. Но он уже немолодой человек и привык к юрте, с которой кочевал всю жизнь. Нелегко ему идти против обычаев. Итак уступил он уговорам соседей – послал дочерей учиться. Говорят, что без этого теперь нельзя. Пусть будет так, пусть учатся. Но не подобает женщине петь.

А Сайра не могла не петь, и с годами её голос становился только сильнее и красивее (1, 20).

Как-то раз она услышала, что готовится республиканский фестиваль художественной самодеятельности. Артисты из столицы разъехались по всей республике собирать талантливых певцов и музыкантов. Приехали они и в айыл Токолдош, где жила Сайра.

...В Дом культуры в этот день пришло много народу. В зале, как говорится, яблоку негде было упасть. Шёл смотр художественной самодеятельности. За столом, перед самой рампой, разместились известные в республике деятели искусства. «Киргизская народная песня “Ай-Нуру”», – объявил ведущий. На сцену вышла девушка с длинными чёрными косами. Она бросила смущённый взгляд в зал: ей впервые



приходилось выступать перед такой большой аудиторией. Раздались аккорды, и полилась песня. Чувствовалось, что певица волнуется, но голос её, приятного тембра, звучал сильно и задушевно. Это пела Сайра Кийизбаева. Жюри единодушно решило послать исполнительницу на республиканский фестиваль (1, 1).

Сайра мечтала быть артисткой, но две предыдущие попытки (набор в студию при Музыкально-драматическом театре и прослушивание для направления на учёбу в Москву, в ГИТИС) оказались неудачными. Причина этих неудач была в том, что, несмотря на прекрасные вокальные данные, она совершенно не думала о своей осанке, сутулилась, движения её были угловатыми. Это вызывало недовольство экзаменаторов, большей частью драматических актёров, для которых сценический облик, умение двигаться на сцене оказывались важнее голосовых данных. Но Сайра не отчаивалась, она верила в свою звезду, понимая, что делать в этой жизни нужно то, к чему у тебя лежит душа.

И вот в один из тёплых осенних дней 1936 года она вышла на эстраду летнего театра Дубового парка. Перед ней – сотни зрителей, которые сидят на скамейках, на траве, многие взобрались на деревья. Все смотрят на Сайру, ждут, а она медлит, волнение сжимает ей горло. Девушка запела народную песню, и так тихо стало в парке, что казалось: стоит она в поле, вокруг никого нет, и только хлопчатник шелестит под ветром. От взрыва аплодисментов девушка вздрогнула. Ей хлопают, её вызывают, и она поёт ещё и ещё, громко, красиво, в полный голос.

После выступления Сайру Кийизбаеву пригласили к членам жюри, и председатель – актёр и режиссёр А. Самарин-Волжский – ей сказал: «У вас красивый голос, и мы хотим рекомендовать вас в театральную студию. Вы хотите стать актрисой?»

Хочет ли она стать актрисой?! Да она мечтала об этом! Всё происходящее было похоже на сон.

Но это не было сном. Она стала учиться петь, играть на сцене. И только одно омрачало её счастье: Сайра боялась сказать отцу правду. Но всё тайное скоро становится явным. После первого же спектакля, музыкальной комедии «Алтын кыз» («Золотая девушка»), где Сайра удивительно выразительно исполнила роль Аджар, кто-то сказал Кийизбаю, что его дочь стала актрисой. Когда Сайра приехала домой в аил, отец встретил её у входа в юрту: «Или брось театр, или уходи. Ты мне больше не дочь!»

Сайра отвернулась, глотая слезы, и пошла. Она не видела дороги – ей виделись разгневанное лицо отца и заплаканные глаза матери. Сколько раз она оборачивалась, готовая бежать назад, просить проще-

ния! Но мысль о театре останавливала девушку. Разве может она бросить любимое искусство, разве может предать театр?!

Сайра плакала. Её утешали товарищи по театру. Утешал юноша, который в последнее время стал ей очень близок. Он был немногим старше, но как правильно он всё умел рассудить, найти нужные слова.

– Не плачь, – говорил он, – придёт время – отец всё поймёт и сам позовёт тебя. А пока я буду тебе вместо отца. А ты учись. И пой. Всегда пой для народа, мой соловей! (1, 20).

В трудный период размолвки с родителями дружба с Сейтбеком Джолдошбаевым помогла певице. Вскоре дружба переросла в настоящую любовь, они поженились, а весной 1938 года родилась дочь Лира.

Как профессиональная певица Сайра Кийизбаева дебютировала 10 февраля 1937 года на концерте, посвящённом 100-летию со дня смерти А.С. Пушкина. Концерт состоялся на сцене только что построенного кинотеатра «Ала-Тоо». Она сильно волновалась: ей впервые в жизни предстояло выступать в сопровождении симфонического оркестра и петь на русском языке.

«Я должна была петь романсы на слова поэта – “Ворон к ворону летит” и “Старый муж, грозный муж”, – рассказывала впоследствии певица. – И вот выхожу на сцену. Дирижёр Василий Васильевич Целиковский улыбнулся ласково, взмахнул палочкой, и я запела. Пою, а у самой тревога на сердце: почему в зале так тихо? Непривычно тихо. Мёртвая тишина. А когда закончила петь и оркестр умолк, зал как будто взорвался, несколько минут не отпускали меня со сцены. Василий Васильевич шепнул: “Ну, молодец, Сайра”, – а музыканты аплодировали, постукивая смычками по скрипкам и виолончелям... Много у меня было потом незабываемого... Но вот тот концерт памятен больше всего. Может быть, потому, что я впервые почувствовала, что такое сцена, какое это огромное и волшебное счастье – петь для людей» (2, 18–19).

Вскоре театр приступил к работе над постановкой первой киргизской оперы «Айчурек». «Пение и музыка звучали в его стенах с раннего утра и до поздней ночи. Коллектив работал не только напряжённо, но и с большим подъёмом. К этому располагал удачно найденный сюжет оперы, взятый из эпоса «Манас». В нём были все необходимые для увлекательного спектакля элементы: яркие лирические сцены, батальные эпизоды, элементы фантастики, интрига, юмор и, конечно же, счастливый конец... А композиторы – А. Малдыбаев, В. Власов и В. Фере – использовали все возможности благодатного сюжета для создания столь же колоритной партитуры\* оперы», – отмечал музыковед А.Г. Кузнецов (2, 18–19).

В этой опере Сайра Кийизбаева исполняла партию главной героини — красавицы Айчурек. Чтобы глубже понять этот образ, певица беседовала со сказителями эпоса и старыми людьми. Работа над партией Айчурек, особенно над её сценическим воплощением, давалась певице нелегко. «Как сыграть эту героиню, хоть и слышала я о ней и любила её с детства? В наши дни, после пяти лет обучения в институте, молодые выпускники боятся сцены, не знают, как держаться, куда руки деть. А тогда? Я, худая, высокая, неуклюжая девушка из колхоза... а надо представить благородную деву “Манаса”... Но отвага в душе жила огромная. Более опытные среди нас Аширалы Боталиев и Касымалы Джантошев, который потом расстался с актёрской профессией и стал известным писателем, взяли меня “обтесать”. Они учили величаво двигаться, держаться достойно. И одновременно шло усиленное разучивание партии...», — говорила она много лет спустя, вспоминая свою подготовку к выступлению в этой опере (3).

С большим вдохновением работали и другие актёры труппы. Наконец громадная работа была завершена, и 12 апреля 1939 года состоялась премьера оперы. Когда смолкли последние аккорды увертюры\* и поднялся занавес, взорам изумлённых зрителей предстали хорошо знакомые каждому киргизу герои любимого народного эпоса: отважный Семетей, прекрасная Айчурек, мудрый Бакай, brave воины в полном боевом снаряжении и девушки, одетые в красочные национальные наряды. Затаив дыхание, зрители следили за развитием сюжета, искренне переживая за героев. Они попали под влияние энергетики подлинного искусства, которое тем весенним вечером унесло их в далёкие эпические времена.

Сайра Кийизбаева в роли Айчурек разыскивала своего суженого Семетея:

Мне страданье давит грудь,  
Я отправлюсь в дальний путь,  
В лебедь-птицу превращусь,  
За горою опущусь...  
В небеса опять взлечу  
Прямо к лунному лучу,  
Облетаю все края,  
Обыщу все земли я.  
Может, там живет средь них  
Ненаглядный мой жених —  
Солнца свет души моей! (4, 58).

Вместе с любимым героиня боролась с врагами родины. Голос певицы звучал то с глубокой печалью, то с робкой лаской, то потрясал силой и гневом.



Дали занавес. Мгновение стояла тишина, а затем обрушилась лавина аплодисментов. Премьера «Айчурек» никого не оставила равнодушным. Зрители искренне радовались успеху постановки, восторгались пением и игрой артистов, давали советы. Газеты публиковали многочисленные рецензии и статьи, посвящённые этому событию. В прессе появилось множество откликов зрителей: деятелей культуры, учёных, рабочих, колхозников, студентов. Попасть на спектакли было нелегко. Послушать оперу, взглянуть на оживших героев любимого мюзика часто приезжали сельские жители как из близлежащих, так и из отдалённых районов республики.

Однажды Сайра увидела среди зрителей знакомые с детства лица: колхозники её родного аила приехали посмотреть «Айчурек». Только отца с матерью она так и не нашла, как ни всматривалась в зрительный зал.

В 1939 году Сайра Кийизбаева поехала в Москву на 1-ю Декаду киргизского искусства. Опера «Айчурек» шла в Москве с огромным успехом.

В эти дни в дом её отца то и дело заглядывали соседи.

– Ты слышал, Кийизбай, – говорили они, – Сайра твоя поёт в Москве!

– Сайра была в Кремле. Ей вручили там орден Трудового Красного Знамени!

– Твоя Сайра стала заслуженной артисткой республики!

Кийизбай молчал.

Когда Сайра возвращалась из Москвы во Фрунзе, на вокзале её ждала неожиданная встреча. Человек двадцать седобородых стариков выстроились вдоль вагона. Это были самые уважаемые люди её аила. Они приветствовали смутившуюся молодую женщину, прижимая руки к груди, а один из них сказал: «Мы приехали от имени твоего отца. Он просит тебя пожаловать к нему на той».

Когда они прибыли в Токолдош, там всё было готово для пира: в саду разостланы кошмы, и на них расставлено богатое угощение. На той собрался весь колхоз. Сайру усадили на самое почётное место, рядом с отцом. Поднялся тогда Кийизбай и сказал: «Не помни обиды против отца, Сайра. Слепой не виноват в том, что он слеп, но он радуется и веселится, когда, прозрев, увидит солнечный свет. Так будем же радоваться и веселиться! Долгие годы живи, моя дочь, моя Сайра, моя Айчурек! Бул-бул (соловей) Сайра! Спой для нас!»

Тогда, в первый раз, отец просил Сайру спеть. Это был один из самых радостных моментов в её жизни (1, 21).

Ничто теперь не омрачало жизнь Сайры. У неё была дружная семья, маленькая дочка, любимый муж – друг и советчик во всех её делах. Вместе с ним Сайра строила новые планы работы: опера «Пиковая



дама», «Фауст», «Чио-Чио-Сан»... Пусть раскроется перед киргизским народом сокровищница мирового оперного искусства...

В театре тем временем готовилась к постановке опера «Евгений Онегин» П.И. Чайковского. Она специально была переведена на киргизский язык. Сайре предстояло петь партию главной героини – Татьяны. Перед певицей стояла сложная как и в вокальном, так и в сценическом плане работа. Как же ей, простой киргизской девушке, перевоплотиться в русскую дворянку, понять её чувства, мысли, образ жизни? Сайра читала и перечитывала стихи А. Пушкина, роман «Евгений Онегин», вдумываясь в каждое слово. Она жила, воображая себя Татьяной Лариной. Много лет спустя певица придёт к интересному заключению: «Я думаю... что образ пушкинской Татьяны внутренне очень близок нам, кыргызским женщинам. Её скромность, её выдержка и твёрдость, глубина её любви – всё это находит отклик в нашей душе...» (2, 35). С полной отдачей работали артисты, премьеру оперы с нетерпением ожидали и зрители.

Но всё вдруг изменилось: войска фашистской Германии перешли границу СССР. Началась Великая Отечественная война. Сайра проводила мужа на фронт. Вернувшись с вокзала, она взяла дочку на руки. Кому теперь нужны её песни? Может быть, лучше вернуться в колхоз и работать в поле?

И всё же её песни были нужны людям. За ней присылали из воинских частей, из госпиталей. Бойцы, уезжая на фронт, напевали мелодии её песен, раненые улыбались, услышав голос Сайры Кийизбаевой.

В это тяжёлое время театр продолжал работу над постановкой оперы П.И. Чайковского «Евгений Онегин». Этому спектаклю придавали большое культурное и политическое значение. Он стал олицетворением стойкости, силы духа и душевного богатства народа-защитника.

Сайра Кийизбаева спела партию Татьяны, сумев донести до зрителей обаяние образа героини и чарующую красоту музыки Чайковского. «Заслуженная артистка Сайра Кийизбаева в роли Татьяны с удивительным для молодой певицы музыкальным и драматическим мастерством сумела создать волнующий, глубоко лирический образ русской девушки, тоскующей в душном “дворянском гнезде”, оскорблённой в своей любви, страдающей и гордой. Талантливая артистка не только воссоздает традиционный образ пушкинской Татьяны, но вкладывает в него своё содержание. Страстность натуры героини пушкинского романа подчеркнута артисткой с необычайной силой, и это придает традиционному образу Татьяны новое звучание», – было написано в газете «Советская Киргизия» после премьеры (5). Спектакль получился волнующим, запоминающимся, созвучным зрителям, что было особенно важно для исполнителей и постановщиков.

Параллельно с участием в спектаклях Сайра Кийизбаева выступала на концертной сцене, а осенью 1942 года вошла в одну из фронтовых бригад и была отправлена на фронт. Их бригада, возглавляемая писателем Виктором Винниковым и композитором Владимиром Власовым, выступала перед бойцами Брянского и Калининского фронтов. В дневнике они записали: «Бригада к работе готова... Баяны, аккордеоны, мялки и комузы в исправности!» (6).

Концерты проходили в самых необычных местах: в оврагах, лесах, железнодорожных туннелях. Газета «Боевое знамя» так описывала один из концертов: «Овраг, кое-где поросший кустарником, амфитеатром спускается вниз. Фронт. В трех-четырех километрах отсюда линия фашистских укреплений. Расположившись ступеньками по оврагу, сидят фронтовики с винтовками, автоматами. Скупые лучи осеннего солнца освещают их лица. И как-то по-особенному нежно звучат на этом необычном концерте песни народов нашей родины, исполняемые мастерами искусства Киргизстана. На земляной сцене, любовно украшенной зеленью, – Сайра Кийизбаева. Она поёт киргизскую колхозную песню “Гуль Турмуш” (“Жизнь цветет”). И не понимая слов, чувствуешь, что эта песня о счастье, радости свободного народа, о жизни. Сколько страсти и силы в её исполнении! “Белорусская народная песня “Бульба”», – объявляет ведущий. И снова тепло и искренне звучит голос Сайры Кийизбаевой, исполняющей эту песню на белорусском языке... На русском языке поёт она русские песни» (7). Эти дни и эти концерты навсегда остались в памяти Сайры Кийизбаевой.

Когда бригада вернулась в нашу республику, в театре приступили к постановке оперы «Чио-Чио-Сан» («Мадам Баттерфляй»). Сайра репетировала роль несчастной молодой японки; дочь Сайры, маленькая Лира, играла сынишку Чио-Чио-Сан. «Муж мой войдёт, улыбнётся, счастье наше вернётся вновь», – пела она. В это время ей подали письмо. В нём сообщалось, что её муж, Сейтбек Джолдошбаев, пал смертью храбрых. Сайра надолго замолчала. Стоило ей запеть, как слёзы подступали к глазам, нервный спазм сдавливал горло. Встал вопрос об отмене постановки «Чио-Чио-Сан», оперы, о которой они мечтали вместе с мужем. И Сайра заставила себя петь.

На премьере артисты с тревогой поглядывали на неё. Но она пела и пела. В сцене прощания голос её дрогнул, зазвучал невыразимой скорбью. Артистка сдержала слёзы, но зал рыдал, словно её боль переболели сердца всех зрителей.

Впоследствии Сайра Кийизбаева исполняла эту партию на сцене Большого театра СССР. В тот день (1 марта 1953 года) гордый столичный театр был покорён её талантом. Спустя несколько дней Сайра Кийизбаева получила письмо от большого театрала П.Л. Левина, кото-

рый присутствовал на спектакле вместе с супругой и внучкой, он писал: «Большое спасибо Вам за то, что Вы своей прекрасной игрой затронули самые лучшие чувства зрителей. Ваша игра дошла до зрителей, они вместе с Вами переживали тяжёлую драму Чио-Чио-Сан. Бабушка и внучка во втором и третьем актах плакали не переставая, не могу скрыть, что и по моим седым усам нередко текли слёзы. Сайра, Вы чуткая, хорошая. У Вас не только талант, но в Вашей душе большое доброе чувство, благодаря которому Вам так понятны переживания несчастной Чио-Чио-Сан. Как мы, русские, говорим, в Вашей душе есть искра Божия; берегите этот огонь, не давайте ему погаснуть в Вашей душе, он овекает теплом сердца зрителей... Я Вас никогда не забуду» (8, 5–7).



*На сцене ГАБТа СССР. Сайра Кийизбаева в роли Баттерфляй.  
Опера «Чио-чио-сан». 1955.*

В военные годы театром была поставлена опера «Патриоты» А. Малдыбаева, В. Власова и В. Фере, в которой С. Кийизбаева исполнила партию Матери, отправляющей на войну сыновей, и опера «Кокуль», где певица сыграла роль Кулаим – дочери жестокого Джакыпхана, – полюбившей Кокуля и спасшей ему жизнь.

Время шло, и был День Победы – всенародный праздник. В оперном театре тогда давали большой концерт, на котором выступила и Сайра Кийизбаева.

Театр тем временем приступил к постановке оперы «Манас». Опера, написанная на материале героического эпоса «Манас», рассказывала о борьбе против иноземных захватчиков и о победе, достигнутой благодаря объединению народа, во главе которого встал мужественный и благородный Манас. Его непобедимый отряд из сорока воинов был собран из представителей разных племён и народов: Алмамбет –



китайский богатырь, перешедший на сторону Манаса, Кокче – казах, Сынчибек – узбек. Все они были объединены общими радостями и пуждами, а более всего – стремлением к победе. «И в этом единстве – сила Манаса», – выразил идею спектакля композитор А. Малдыбаев (1, 50). Сайра Кийизбаева превосходно исполнила в этой опере партию Каныкей, жены Манаса. Надо отметить, что глубокое раскрытие образа ей удалось не на премьере (1946 год), а позже, когда музыкальный материал оперы был переработан (1966) и композиторы подчеркнули спокойную мудрость жены Манаса. «Я дописываю эти строки на спектакле, после Вашего выступления. Всё, чем богат был образ Каныкей при его рождении, обогатилось новыми красками, благородной сдержанностью, высокой интеллектуальностью. Образ обрёл новое, современное звучание. Характер этой легендарной женщины обрёл новую эмоциональную глубину, большее внутреннее содержание, душевное величие, музыкальную и пластическую выразительность», – написал С. Кийизбаевой в письме один из зрителей (8, 14–15).

В конце сороковых и в начале пятидесятых годов театр представил зрителям ряд блестящих спектаклей по произведениям оперной классики. С наибольшей полнотой талант С. Кийизбаевой проявился в спектаклях «Пиковая дама», «Русалка», «Фауст», «Демон», а позднее – в «Опричнике» и «Тоске». Интересным и впечатляющим было выступление С. Кийизбаевой в роли Тамары в «Демоне» А. Рубинштейна.

...Прозвучали звуки увертюры\*, поднялся занавес, и взору зрителей открылись Кавказские горы. На одной из вершин вырисовывается зловещая чёрная тень – это Демон, гордый и мятежный, «царь познания и свободы». Демону (партию исполнял В. Королёв, позже Д. Головин) ненавистен весь мир, но любовь к Тамаре (С. Кийизбаева) преобратила героя, «И вновь постигнул он святыню // Любви, добра и красоты!...». Его дивные речи очаровывают юную княжну. Демон неотступно преследует Тамару. Даже ночью, даже во время молитвы она слышит «голос сладких речей», зовущий в неведомое. Кто он, Тамара не знает, но с трепетом ждёт...

И вот наконец-то Демон открывается ей: «Я тот, которому внимала // Ты в полуночной тишине...». В кульминации оперы – финальный дуэт между Демоном и Тамарой. «...Невольно я с отрадой тайной, // Страдалец, слушаю тебя», – сколько силы, нежности и страсти звучит одновременно в голосе певицы. Следует трагическая развязка, дают занавес, и прочти сразу же раздаются громкие аплодисменты. По реакции зрителей видно, что спектакль понравился, они гордятся своим театром и рады новой постановке.

Музыковед П. Шокальский писал в рецензии на спектакль: «В этом философски сложном, многоплановом произведении композитора,



прежде всего, привлекало то, что подвластно выразительным средствам музыки: мир чувств Демона, лирическое обаяние образа Тамары, природа и быт Кавказа, наконец, образное богатство и напевность лермонтовского стиха. Рубинштейн в своей опере всё внимание уделил основным персонажам, создав драму глубокой человечности, правдивые и сильно чувствующие характеры... Партия Тамары – несомненная актёрская удача народной артистки Киргизской ССР С. Кийизбаевой. Внутреннее содержание образа Тамары в исполнении Кийизбаевой богато и многогранно. Умеет она передать и шаловливую беззаботность юной княжны (2-я картина), и острую душевную раздвоенность, вызванную вторжением в её жизнь Демона, и мучительно-непобедимое чувство любви к нему (6-я картина)» (1, 40).

После постановки «Демона» театр приступил к подготовке ко 2-й Декаде киргизского искусства и литературы. Декада состоялась в Москве в 1958 году. В преддекадные сезоны С. Кийизбаева играла в четырёх спектаклях. Она создала привлекательную своей душевной цельностью Недду в «Паяцах» Р. Леонкавалло, нежную и обаятельную Оксану из спектакля «Черевички» П. Чайковского, а также трагический образ Гульнар в опере «Ак-Шумкар» С. Рязова. Наибольший, однако, успех выпал на долю Натальи Жемчужной из «Опричника» П. Чайковского. Это произведение относится к числу редко исполняемых среди других его восьми опер.

«Опричник» был включён в число декадных спектаклей и тепло принят зрителями как во Фрунзе, так и в Москве. Театру удалось самое главное – чутко и правдиво воссоздать на сцене историю возвышенной и трагической любви героев – Натальи Жемчужной и опричника Андрея Морозова. «С. Кийизбаева играет без всякого нажима, горячо и взволнованно, с подлинным артистическим чутьём, подкупая искренностью сценического поведения. Выразительно прозвучали у Кийизбаевой ариозо\* первого действия, дуэт с Андреем в финале оперы», – написала в рецензии на спектакль народная артистка РСФСР Н. Шпиллер (9). Надо отметить, что в постановке «Опричника» Сайра Кийизбаева выступила также в качестве помощника режиссёра.

Во время московской декады Сайра Кийизбаева принимала участие в концертах, в творческих встречах. Труд и мастерство актрисы были оценены по достоинству – ей было присвоено почётное звание народной артистки СССР.

Жизнь Сайры Кийизбаевой, как и жизнь любого артиста, была связана с частыми разъездами. В одних случаях это были гастрольные поездки в составе театральной труппы, в других – концертные турне с каким-либо исполнительским коллективом или сольные филармонические выступления. Певица побывала почти во все регионах Советского

Союза, неоднократно выезжала за рубеж. Она посетила с гастрольями Чехословакию, Монголию, Китай; побывала в Англии, в Лондоне на месячнике советской культуры (2, 82). Везде публика восторженно встречала певицу.

Сайра Кийизбаева очень любила гастрольные поездки по Киргизстану. Как только кончался весенний сев, артисты собирались в путь, усаживались в машины, и колонна отправлялась по дороге вдоль зелёной Чуйской долины к синему Иссык-Кулю, к серым отрогам Тянь-Шанских гор.

Артисты выбирали окружённую горами долину, и сюда съезжались колхозники с семьями, пастухи с горных лугов (джайлоо). Зрители рассаживались на горных склонах, и начинался спектакль. Под ярким несенным солнцем Сайра представляла перед зрителями то любящей Тамарой, то отвергнутой Татьяной, то лукавой Одаркой (героиней комической оперы Н. Гулак-Артёмовского «Запорожец за Дунаем»). Её сильный голос далеко разносился над долиной.

Вечером вспыхивали фары грузовиков, и снова шёл спектакль. В белых лучах фар, как в лунном свете, двигалась и пела сказочная героиня Айчурек. Когда она замолкала, невидимые в темноте зрители хлопали и кричали: «Наша Сайра! Наша Айчурек!» (1, 41).

Рассказ о творческом пути замечательной артистки был бы неполон без упоминания о педагогической и общественной деятельности Сайры Кийизбаевой. С 1957 она преподавала в Музыкально-хореографическом училище им. М. Куренкеева, а со дня открытия Киргизского государственного института искусств (1967 год) возглавила в нём кафедру сольного пения.

Результаты многолетней педагогической деятельности С. Кийизбаевой говорят сами за себя – десятки певцов, получивших прочную профессиональную подготовку в её классе, впоследствии успешно выступали на сцене во многих творческих коллективах республики и за её пределами.

С. Кийизбаева два сезона (с 1963 года) возглавляла Государственный театр оперы и балета. В этот период театр поставил ряд интересных опер («Сказка о царе Салтане» Н. Римского-Корсакова, «Кармен» Ж. Бизе, «Иоланта» П. Чайковского, «Джамиля» М. Раухвергера, «Олджобай и Кишимжан» М. Абдраева) и балетов («Египетские ночи» Л. Аренского, «Бахчисарайский фонтан» Б. Астафьева, «Шопениана» – композиция на музыку Ф. Шопена). Для участия в спектаклях она приглашала артистов из разных городов: Москвы, Минска, Алма-Аты, Харькова, Челябинска и др., а также зарубежных вокалистов – М. Шинделяру (Румыния), Г. Енева (Болгария). Также и артисты Государ-

ственного театра оперы и балета успешно выступали за пределами республики.

К общественной работе Сайра Кийизбаева относилась очень ответственно. Она неоднократно избиралась депутатом Верховного Совета республики (2-6 созывов). Кроме того, она входила в Президиум Республиканского комитета профсоюзов работников культуры. Работа на этом поприще была успешной. Она поддерживала своих избирателей, честно защищая их интересы.

Сайра Кийизбаева горячо любила жизнь, театр, людей, до последних дней продолжая работать. Она ушла из жизни 11 октября 1988 года, но её дело продолжили ученики, для которых она навсегда осталась путеводной звездой.

# Незабываемая Калыйман

Анвар Куттубаева  
(22.11.1915)



*Мы никогда не забудем, как вместе создавали  
киргизский музыкальный театр, не забудем нашу  
первую любовь Чинар, замечательную Зулайку,  
незабываемую Калыйман. Спасибо тебе за эти  
великолепно созданные тобой образы.*

*В. Власов, В. Фере (1, 1)*

На сцене Киргизского музыкально-драматического театра шла трагедия Джусупа Турусбекова «Ажал ордуна» («Не смерть, а жизнь»). Отражая события 1916 года, спектакль рассказывал о невыносимо тяжёлой жизни киргизов-беженцев, оказавшихся в Китае. На чужбине их встретило не меньшее зло. Уделом несчастных изгнанников были голод и болезни. Героиню трагедии Зулайку (Анвар Куттубаева) родители по настоянию бая были вынуждены продать богатому китайцу за четверть фунта\* муки. Зрители в зале плакали. Ещё долго звучал в их сердцах её голос, наполненный страданием и болью...



Анвар Куттубаева родилась 22 ноября 1915 года в городе Пишпеке Пишпекского уезда Семиреченской области.

Отец Анвар, Акмат, был служащим, работал переводчиком в газете «Эркин-Тоо», свою мать она не помнила. Детство у девочки было трудным: мачеха плохо относилась к ней, перегружая работой. «Одиннадцатилетняя девочка должна всё уметь делать по хозяйству» – этот закон был прочно установлен в семье. Анвар шила, стирала бельё, мазала глиной земляной пол и готовила обеды. Она не знала детских игр и никогда не смеялась. В доме отца девочка была самой несчастной и обездоленной.

Первая радость пришла неожиданно, когда старший брат взял Анвар с собой на спектакль Киргизского театра. 1924 год был годом рождения драматургии в нашей республике. Повсеместно организовывались драматические кружки, в которых принимали участие способные, талантливые люди. И тогда, на спектакле, не сводя со сцены восхищённых глаз, девятилетняя Анвар просидела до самого конца представления, не шелохнувшись. На сцене она увидела мир, глубоко её поразивший.

После спектакля у Анвар появилась своя тайна. С тех пор, когда все уходили из дома, она снимала со стены отцовский чапан, надевала на голову пушистую шапку – и начиналось действие. Подушки, полотенца, платки, одеяла – всё пускалось в ход. Анвар попеременно превращалась то в доблестного джигита, то в его старую мать, то в красавицу, из-за которой бьются удалыцы. В эти минуты девочка преображалась. Улыбающаяся, взволнованная и смелая, она не ходила, а летала... Но подобные спектакли проходили в большой спешке: надо было успеть убрать все вещи до прихода мачехи (2, 1).

Однажды мачеха сильно избивала девочку. На крик сбежался народ. Возмущённые соседки отвели девочку в больницу и сообщили о случившемся в райком партии, в отдел женщин. Из больницы Анвар в родительский дом не вернулась. Её отправили учиться во Фрунзенской педагогический техникум. Здесь она стала участницей драматического кружка. Заметив её актёрские способности, руководитель кружка поручает ей исполнение главных ролей в различных пьесах. Зрителям сразу же понравилась и запомнилась маленькая подвижная девочка, естественная, открытая; её задушевные песни и легкие танцы привлекали своей органичностью.

В 1928-1930 годы руководство Киргизского театра, стремясь повысить культурный и художественный уровень студии, включило в репертуар\* пьесу из русской классики: «Не было ни гроша, да вдруг алтын» А. Островского. Эта пьеса по содержанию в какой-то мере переключалась с современной жизнью.

Осенью 1928 года пятнадцатилетняя Анвар обратилась к директору театра с просьбой: «Я хочу стать актрисой, примите меня в театр». После успешной сдачи экзаменов она была приглашена на читку пьесы А. Островского «Не было ни гроша, да вдруг алтын». Во время читки Анвар неожиданно для себя расплакалась. «Настю жалко, она сирота», – объяснила девушка актёрам причину своих слёз. Ей и поручили тогда играть роль Насти (2, 3).

Именно в этой роли состоялся её дебют на профессиональной сцене. Анвар чувствовала свою духовную близость с героиней, находящейся в тяжёлом положении, страдающей, любящей, стремящейся к лучшей жизни. Проникновенная игра, искренность в передаче переживаний Насти, её радостей и горестей глубоко тронули зрителей.

Блестящим исполнением роли Насти и Батмы (пьеса Бору Кенесариева «Тобурчак») Анвар проявила себя как талантливая актриса с серьёзным творческим потенциалом. Эти роли сразу выдвинули её на одно из ведущих мест в театре. Так началась для Анвар Куттубаевой большая жизнь в искусстве.

Следующей творческой удачей актрисы стал образ Карачач в одноименной драме К. Джантошева. Её героиня, обладающая силой характера и внутренним достоинством, разлучённая с любимым джигитом, не желает выходить замуж за старика, волостного управителя, и решительно выступает против унижения, стремясь к свободе, равенству.

Спектакль хорошо приняли зрители, а образ главной героини стал своеобразным символом времени и надолго остался в памяти тех, кто видел события, происходившие на сцене (3, 5–7).

Во второй половине 30-х годов А. Куттубаева исполнила роль смелой и жизнерадостной девушки Айши в сатирической комедии Р. Шукурбекова «Жапалак Жатпасов». Героиня разоблачает, срывая маску, обманщика Жатпасова, человека с тёмными мыслями и намерениями. Айша запомнилась зрителю деятельным характером, жизнерадостностью.

До определённого времени на сцене Киргизского театра показывали только драмы, но становилась очевидной необходимость его преобразования в театр музыкальный. Среди артистического состава были и певцы, и поэты, и импровизаторы\*. Многие из артистов (А. Куттубаева, А. Малдыбаев, К. Эшимбеков, А. Боталиев и др.) в 1935 году гастролировали в Москве, где дали ряд концертов, исполняя народную музыку, песни, записываясь на грампластинки. Большинство артистов, среди них и Анвар Куттубаева, пользовались успехом у московского слушателя. Высокого мастерства артистка добилась в исполнении народных песен: «Помню», «Идёмте собирать хлопок», «Любимому» и др.

Признательность зрителей и известность заслужила Анвар как солистка музыкальных спектаклей в теперь уже преобразованном театре. В 1937 году она исполнила роль главной героини Чинар в драме Дж. Боконбаева «Алтын кыз» (музыка В. Власова, В. Фере) на сцене Киргизского музыкально-драматического театра. В ходе постановки молодой коллектив проделал огромную творческую работу, и спектакль стал первой значительной победой театра, настоящим его триумфом.

Драма «Алтын кыз» отразила борьбу против кулачества и басмачества в период коллективизации сельского хозяйства. Анвар Куттубаевой удалось создать яркий, незабываемый образ Чинар.

В 1938 году в театре была поставлена историческая музыкальная драма «Ажал ордуна» («Не смерть, а жизнь»). Роль Зулайки в этой драме стала этапной в творческом росте актрисы. Её Зулайка – добрая, стеснительная молодая девушка. Своей искренней любовью к народу и к любимому человеку Искандеру она пробуждала у зрителя самые тёплые чувства. Искандер возглавил своих земляков и с помощью китайских друзей освободил её из неволи, и они все вместе возвратились на родину (3, 9).

Постановка спектакля была большой совместной работой многих талантливых людей: режиссёров-постановщиков В. Васильева и А. Куттубаева, автора Дж. Боконбаева, художника Я. Штоффера, композиторов В. Власова и В. Фере.

В первой национальной опере «Айчурек» Анвар Куттубаева создала один из самых обаятельных образов киргизских девушек – образ Калыйман. Певица исполняла эту роль с удивительным мастерством и грацией. Голос её звучал легко и звонко, как серебряный колокольчик. Опера была написана на один из сюжетов народного эпоса «Манас» (из второй его части – «Семетей»).

Постановщик «Айчурек» Аманкул Куттубаев тщательно готовился к работе над спектаклем. Он много раз перечитывал «Манас» и выезжал вместе с художником и режиссёром в Талас для изучения исторического прошлого киргизского народа и его традиций. Там они наблюдали за народными играми, слушали песни, разыскивали старинные наряды, просили так обставить и украсить юрту, как полагалось в старое время. Их знания, творческая фантазия помогли воссоздать на сцене древний быт, обычаи, нравы.

Либретто «Айчурек» создали талантливый поэт Кубанычбек Маликов и два драматурга – Джоомарт Боконбаев и Джусуп Турусбеков. Они старались выдержать язык и стиль «Манаса», использовали тот же стихотворный размер, а в ряде случаев включали в либретто подлинные стихи эпоса в литературно обработанном виде.



Музыку первой киргизской оперы создавали В. Власов, В. Фере в тесном творческом содружестве с А. Малдыбаевым, который подобрал мелодический материал из подлинных народных напевов. К примеру, муылка, характеризующая главную героиню, — нежная лирическая мелодия любовной песни Атая Огонбаева «Кюйдум чок». Образ Семетей композиторы создавали, используя героические песни эпоса «Манас» (4, 101). Над декорациями работал специально приглашённый театральный художник Я. Штоффер вместе с начинающим киргизским художником Гапаром Айтиевым.

Спектакль производил на зрителей ошеломляющее впечатление. Он получился праздничным, приподнятым, овеянным дыханием народного эпоса. Актёры были восприняты зрителем как ожившие герои «Манаса».

Драма «Алтын кыз», музыкальная драма «Ажал ордуна» и опера «Айчурек» были представлены на Декаде киргизского искусства и литературы в Москве в 1939 году и явились яркой демонстрацией роста мастерства артистов республики. На Декаде за высокое сценическое мастерство и большой вклад в развитие киргизского театрального искусства Анвар Куттубаева была награждена орденом Ленина, который вручил ей Председатель Президиума Верховного Совета СССР Михаил Иванович Калинин, а также она была удостоена звания народной артистки Киргизской ССР.



*М. И. Калинин вручает А. Куттубаевой орден Ленина. 1939 г.*

В годы Великой Отечественной войны Анвар с большим успехом исполнила главную роль в казахской музыкальной драме «Кыз-Жибек» Е. Брусиловского. Кроме того, артистический коллектив под руководством А. Куттубаевой дал в те годы около двухсот концертов.



Артисты выезжали на Первый Белорусский и Второй Прибалтийский фронты, где их всегда ждала тёплая встреча зрителей, советских воинов.

В конце 1941 года Киргизский музыкальный театр поставил оперу «Патриоты» (либретто К. Маликова, А. Куттубаева, музыка В. Власова, А. Малдыбаева, В. Фере), рассказывающую о патриотизме киргизского народа в годы войны.

В этой опере А. Куттубаева создала обаятельный образ девушки Шайыр. Провожая родного брата в армию, она говорит ему: «Возвращайся с победой, брат! Ведь мы потомки батыра Манаса!» (3, 9–11).

В 1943 году Анвар Куттубаева окончила два курса Московского отделения консерватории в городе Фрунзе.

В 1945 году в ансамбле, организованном Киргосфилармонией им. Токтогула Сатылганова, проявилась ещё одна сторона её яркого таланта. Песни солистки покоряли слушателей красотой, силой, гармоничностью исполнения. Она с большим чувством и мастерством исполняла песни на шестнадцати языках народов СССР, сохраняя национальный стиль, своеобразие и колорит песен. Артистка также превосходно танцевала.

С 1953 года Анвар Куттубаева работала в Киргизском государственном драматическом театре, где создала ряд незабываемых сценических образов. В пьесе Т. Абдумомунова «Дочь Атабека» Анвар раскрыла своеобразный характер городской женщины Калбубу, в эпической драме К. Джантошева «Курманбек» создала образ бесстрашной девушки Гулай. Зрителям также понравилась А. Куттубаева в ролях Наташи в пьесе «О друге» Афанасьева, Луизы – «Коварство и любовь» Ф. Шиллера и др.

Оценив её огромный вклад в развитие киргизского театрального искусства, правительство наградило Анвар Куттубаеву орденом Трудового Красного Знамени, двумя орденами «Знак Почёта», четырьмя медалями. Она неоднократно получала почётные грамоты как союзного, так и республиканского значения, за сценическое мастерство была также награждена грамотой Президиума Верховного Совета Киргизской ССР (2, 5).

В течение всей своей сценической деятельности и как певица, и как актриса Анвар Куттубаева неизменно владела сердцами слушателей и зрителей, щедро одаряя их своим талантом.

## Неукротимая актриса

Бакен Кыдыкеева  
(20.10.1923 – 1994)



*Есть разные актёрские создания. Но главные и самые дорогие из них, остающиеся с нами надолго, а то и навсегда, — это те, в которые актриса или актёр вложили всего себя, всю душу свою, всю кровь. К таким созданиям и принадлежат героини Бакен Кыдыкеевой.*

**А. Боров**

«Когда думаешь о Бакен Кыдыкеевой, перед тобой встают вопросы, множество, целый лес вопросов... Как случилось, что человек, не получивший профессионального театрального образования, решился посягнуть на Шекспира, Толстого и Островского? Какой путь она прошла от сказочных красавиц народного эпоса... до смятенных, психологически невероятно сложных героинь мировой и русской классики? Как сумела она соединить в своём творчестве дух патриархальной легенды, фольклорную поэтику и чёткую графику современной актёрской школы с её высокой степенью сдержанности, с её аскетизмом и

самоограничением? Вопросы, вопросы, эти и другие, – целый лес вопросов. Через него как будто и не пробиться, но идти надо, потому что должны же быть ответы – и они есть, конечно», – размышлял о таланте замечательной киргизской актрисы писатель Ч. Айтматов (1, 1).

Бакен Кыдыкеева родилась 20 октября 1923 году в аиле Токолдош, недалеко от столицы. Совсем юной, в четырнадцать лет, она тайком поступила в Театр юного зрителя во Фрунзе. Уже тогда она решила, что будет актрисой и только актрисой. «На сцену меня потянуло не случайно. Над нашей школой шествовал первый в республике театр – музыкально-драматический. Ребята получали бесплатные билеты на спектакли, конечно, дневные. Побывав там, я несколько дней бродила, словно во сне. Находила дома укромное местечко и исполняла весь многоликий спектакль... И вот успешно сдала вступительные этюды», – вспоминала Б. Кыдыкеева (2, 39).

Ей уже стали поручать небольшие роли, когда о своеволии дочери узнал отец и страшно разгневался. До Октябрьской революции на востоке женщинам была закрыта дорога в искусство и науку. Даже в первые послереволюционные годы многие мужчины считали, что женщине не место на сцене, что, выступая на подмостках, она пятнает тем свою честь. Не было ничего удивительного в том, что отец Бакен Кыдыкеевой, любивший дочь, не желал для неё актёрской судьбы.

Б. Кыдыкеева мучительно переживала размолвку с отцом. «Что делать? Пусть рушатся самые заветные мечты, подчиниться воле родителей?.. И тут случилось так, что заболела ведущая актриса и режиссёр неожиданно предложил мне сыграть Лауренсию в «Овечьем источнике» Лопе де Вега. Отказаться от главной роли я не смогла, думала: «Сыграю, а дальше будь, что будет», – впоследствии вспоминала она (2, 39).

Начались многочасовые репетиции. Она долго не могла войти в образ, отчаивалась. Тогда постановщик спектакля Самарин-Волжский повесил в комнате Б. Кыдыкеевой её портрет с надписью: «Я верю в тебя». И они репетировала снова и снова, работали над дикцией, техникой декламации, пластикой.

Потом была премьера и полный артистический успех. Молодому зрителю очень понравилась гордая и смелая испанская крестьянка и её друзья, а шестнадцатилетняя артистка, сыгравшая первую в жизни серьёзную роль, боялась показаться отцу на глаза.

Позже, когда она как-то вечером пришла домой, её встретил удивлённый взгляд отца. Перед ним лежал открытый номер газеты «Кызыл Кыргызстан» («Красный Киргизстан»). В газете была опубликована рецензия на спектакль. В ней говорилось об общественном значении театра и, в частности, о талантливой актрисе Бакен Кыдыкеевой. Эта

статья произвела на отца большое впечатление, и через некоторое время Б. Кыдыкеева увидела его среди зрителей в театральном зале.

Спустя некоторое время труппа, в состав которой входила Б. Кыдыкеева, влилась в Кыргызский республиканский драматический театр. На сцене этого театра она создала незабываемые образы героинь, отдавших свой ум, чувства и даже жизнь за торжество добра, любви и справедливости: Айганыш («Курманбек» К. Джантошева), Дездемоны («Отелло» В. Шекспира), Катерины («Гроза» А. Островского), Ларисы («Бесприданница» А. Островского), Джесси («Русский вопрос» К. Симопова), Фани («Тайфун» Цао-Юй), Сейде («Лицом к лицу» Ч. Айтматова) и других.

Первым в списке самых знаменитых и любимых зрителем образов актрисы, взлётом её мастерства была Айганыш в драме Касымалы Джантошева «Курманбек».

В основу драмы положен известный народный эпос. Жестокий хан Корун решил сломить сопротивление непокорного киргизского рода и жениться на дочери главы рода, батыра Додона, – Айганыш. Заодно с Корунуном действует киргизский хан Тейитбек – извечное воплощение человеческой подлости, предательства. А его сын Курманбек, напротив, стоит за единство народа и возглавляет борьбу против захватчиков. Эта драма о войне и мире и не только о ненависти, но и о любви: Курманбек от всего сердца любит Айганыш.

В роли героини зрители запомнили Бакен Кыдыкееву порывистой и искренней, отметили в ней что-то летящее и неукротимое, ранимость и мужество одновременно. «Айганыш – истинная дочь своего народа. Она и нежная возлюбленная, и храбрый батыр: переодевшись в мужское платье, она идёт сражаться против завоевателя Коруна», – отмечали критики.

Посмотреть этот спектакль приезжали люди из самых отдалённых районов Киргизии. Для них Айганыш в исполнении Бакен Кыдыкеевой стала «романтической героиней, идеалом женщины. А для актрисы она стала целой школой мастерства, отточившей умение читать стихи, двигаться, воспринимать атмосферу народной легенды, искренне, безраздельно верить в неё» (1, 7).

Роль Айганыш стала этапной ролью молодой Бакен Кыдыкеевой. Впереди её ждали более сложные творческие задачи – воплощение образов героинь из произведений русской и европейской классики.

Одной из самых запоминающихся ролей, как для зрителей, так и для самой артистки, стала роль Катерины из «Грозы» А. Островского. Бакен Кыдыкеева долго работала над этой ролью. Она внимательно вчитывалась текст, стараясь понять характер героини, её поступки, и даже написала письмо Евгении Козыревой, исполнявшей эту роль в



московском театре. Для себя она решила, что самое главное – показать юный возраст Катерины, её беспредельно верящую юность.

Зрители очень тепло приняли её героиню и во Фрунзе, и в Москве, на 2-й Декаде киргизского искусства (1958 г.). «Катерина Бакен Кыдыкеевой – это не покорная женщина, запуганная Кабанихой... Кыдыкеева рисует Катерину страстной, волевой и горячо любящей натурой. В этой любви к жизни – то своё, что принесла в трактовку образа актриса. Катерину часто играют обречённой с самого начала, судьбу её понимают как безысходную, а её самоё – как печальную жертву. Недолгие радости Катерины – в прошлом, в воспоминаниях о детстве в родном доме. Но героине Б. Кыдыкеевой милее даже самые маленькие радости жизни, потому-то смерть её кажется особенно трагичной, особенно бессмысленной: гибнет человек, созданный для жизни. В то же время актриса ни в какой мере не снимает трагедии... Но сама полнота жизни, бурлящая в ней, звучит резким протестом против духовной смерти общества, в котором она живёт», – писали в прессе об исполнении актрисой этой роли (2, 42).

«Классика научила Бакен Кыдыкееву тончайшему соединению народного и общечеловеческого, национального и интернационального. Быть Дездемоной, Катериной или Ларисой – и всё-таки оставаться киргизкой, это дано только большому таланту ... – писал Чингиз Айтматов. – Классика дала Б. Кыдыкеевой тонкое чутьё и понимание такой необходимой вещи в искусстве, как слово... Значение слова сегодня, на экране особенно, утеряно, утрачено, его, их слишком много, чтобы обращать внимание на каждое. Они необязательны и неиндивидуальны, в лучшем случае информационны, не насыщены мыслью. И потому актёр спешит проговорить, а вернее пробубнить их – так, что не только зритель, но и сам он едва ли слышит то, что произносит. Слова выбрасываются, как музыка из транзистора, хотите – слушайте, хотите – нет.

Между тем, слово – средоточие мысли художника. В нём игра, цвет, бесконечное количество оттенков. Чтобы произносить слова Горького или Гоголя, Шекспира и Шиллера, – надо постигать глубину их мудрости. А произнёсши их, нести потом через всю жизнь такое же трепетное отношение к слову.

...Перелистывая мемуары великих актрис прошлого, она узнавала о том, что они стремились передать не только смысл, но и музыку слова. Музыка сценической речи... Как он может быть бесконечно разнообразен, голос актёра!..

Классика научила Бакен Кыдыкееву культуре чувств и постижению человеческой души – без неё не состоялось бы мастера, способного быть столь щедрым и многообразным в своём творчестве» (1, 8–10).

Бакен Кыдыкеева широко известна как киноактриса, снявшаяся во многих кинофильмах и получившая признание и популярность на этом поприще. Примечательно, что свою первую роль она сыграла в первом же художественном фильме, поставленном студией «Киргизфильм», — «Салтанат».

«Она удивительно легко вошла в мир кино. Вошла так, как будто в нём родилась», — вспоминал режиссер В. Пронин, работавший с Бакен Кыдыкеевой в фильме «Салтанат».



*Бакен Кыдыкеева в роли А. Корениной. Сцена из спектакля «Анна Каренина». В роли А. Карениной — Б. Кыдыкеева, графа Вренского — Н. Китаев.*

«Если подумать и сопоставить, то Салтанат — это та же Айганыш, только как бы перенесённая в наше время, одетая не в те красочные уборы женщины-батыра, но в скромную одежду колхозного зоотехника. Быть может, это некоторое преувеличение, но в Салтанат очень много романтики, много поэзии, и если зритель, особенно киргизский зритель, так безраздельно поверил в неё, то здесь — прямой урок эпоса: он услышал отзвук легенды в гордом и свободном беге коня Салтанат, и сё вере в будущее своего края, в её борьбе за своё достоинство, за право жить и работать самостоятельно», — писал Чингиз Айтматов (1, 7).

Фильм начинается сценой сильного зимнего бурана. Буран губителен для скота — главного достояния народа. Героиня Салтанат увлечена мечтой о цветущем Акжаре, горном пастбище, на котором могут пастись колхозные отары. Как сказку рассказывает она свою мечту сыну:

— Далеко-далеко в горах жили люди... У них были просторные долины, шумные реки и большие, большие стада. Но у этих людей был страшный враг — злой ветер Боом. Он приходил в горы и приносил с собой голод и болезни.

И вот однажды пришёл человек. Он был красив, как водопад, смел, как беркут. Он знал секреты земли. С ним разговаривали горы. Он знал язык воды. Когда он шёл по долине, травы склонялись перед ним. Этот человек решил спасти людей. Он подговорил горные реки, чтобы те напоили землю водой. Он приказал земле, и на ней выросли пышные травы. Как ни злился Боом, но сделать ничего не мог...

Воплотить сказку в жизнь предстояло героине.

Этой роли актриса отдала много сил, создав образ, удивительный по силе темперамента и искренности. Скольких женщин она смогла увлечь за собой — своим мужеством, своей гордостью, своим достоинством. «Основная тема фильма остаётся актуальной для жизни республики, как и вообще Средней Азии, и сегодня», — отмечала в книге об актрисе В. Иванова в 1980 году (2, 48). Надо заметить, что эта тема не потеряла своей актуальности и до настоящего времени.

Образ Салтанат близок самой актрисе потому, что она на своём опыте, а не со стороны знала, какие проблемы волнуют жителей республики. «Бакен Кыдыкеева показывает, какой поразительный результат приносит с собой авторское отношение к образу. Актриса знает о своей героине всё, и я не сомневаюсь, что она знает больше, чем могла узнать про Салтанат автор сценария Р. Буданцева. И если Буданцева описала поведение своих героев, пусть даже хорошо понятное ей, хорошо изученное, то Бакен Кыдыкеева как бы и есть сама Салтанат. Она неотделима от своего образа, а у зрителей получается впечатление, что запас её сведений об образе в этой роли ещё не исчерпан.

За Салтанат интересно наблюдать в течение всей её короткой жизни на экране. Интересен способ её мышления, раскрывающийся через связь часто противоречивых поступков, через детали её поведения, походку, молодцеватую верховую езду, проворство её рук, лукавый блеск её глаз, нежную женственность, чувство вины и одновременно чувство собственного достоинства и мысли, мысли, неустанно рождающиеся, всплывающие вновь.

Думается, что это и есть то мастерство, которое прекрасно своим соединением с жизнью, неотрывно от внутреннего мира художника. Это как бы произвольное творчество человека, убеждённого в высокой оправданности своих действий, логической их необходимости... Внутренний мир Салтанат активизирует её врагов, притягивает друзей, и вокруг неё всё приобретает необыкновенные черты, развивается та борьба, которую мы знаем и видим в жизни...» — писал об актрисе из-



вестный кинорежиссёр С. Герасимов в газете «Советская культура» (2, 48).

Б. Кыдыкеева вспоминала: «Для меня фильм навсегда останется в памяти, как первая работа в кино, как встреча с большим интересным характером, который не так уж часто встречаешь. Как опыт работы с большими мастерами национального и русского кинематографа – в фильме снимались такие актеры, как А. Карлиев, М. Рыскулов, Н. Жинтурин, Д. Куюкова. Салтанат – это моя молодость в кино, а молодость никогда не забывается» (2, 42).

Позже у Бакен Кыдыкеевой были роли и сложнее, чем роль Салтанат. Она играла в «Первом учителе» Андрона Михалкова-Кончаловского, в «Материнском поле», «Зенице ока» Геннадия Базарова, «Выстреле на перевале Караш» Болота Шамшиева, «Трудной переправе» Мелиса Убукеева. В этих и других фильмах она создавала образы драматические и трагические, противоречивые и полные внутреннего горения, но не было роли такой цельности и гармоничности, как Салтанат, которая вся, как «глоток чистой родниковой воды» (2, 49).

Кинематограф наложил особый отпечаток на театральную игру Бакен Кыдыкеевой. Она признавалась коллегам, что когда теперь начинает кричать на сцене, чтобы её было слышно на задних рядах театра, то чувствует какую-то неестественность. В кино она играла на полтонах и нюансах\*.

В конце 60-х годов XX века Чингиз Айтматов, тогда председатель Союза кинематографистов, увидев дебютный фильм Геннадия Базарова «Молитва», предложил молодому режиссёру снять картину по его повести «Материнское поле». Правда, было одно условие – главную роль должна была играть Бакен Кыдыкеева.

«Я в то время работал только с молодёжью, своими сверстниками, – рассказывал Геннадий Садырович. – А она была в зените славы, казалась мне почему-то гордой, неприступной. Я страшно волновался. Думал, ну как я буду её поправлять, что-то подсказывать?». Мудрая актриса почувствовала состояние молодого и ещё недостаточно опытного режиссёра. «Ты – режиссёр, – сказала она, подойдя к нему. – Говори, что нужно сделать. Если я делаю что-нибудь не так, ругай меня! Не бойся» (3, 6).

Фильм строился как монолог-размышление, и это ставило перед актёрами особенно сложные проблемы, но Бакен Кыдыкеева, исполнившая роль матери, Толгонай, прекрасно справилась со своей задачей (4, 10). Фильм рассказывал о драматичной судьбе женщины во время Великой Отечественной войны. Трое сыновей было у Толгонай – крепкая, дружная семья, был муж Суванкул, с которым она прошла



всю жизнь, была невестка — красивая и тихая Алиман. И всех забрала у неё война, даже Алиман погибла от горя и тоски.

Есть в фильме особенно впечатляющая сцена, когда Толгонай вместе с Алиман едут встречать проходящий из Новосибирска эшелон с сыном. «Масалбек!» — кричит она и бежит за поездом, бежит что есть духу, надеясь удержать его бег, и протягивает руки, словно обнимая это поезд, как в детстве подставляла руки, чтобы сын, делая свои первые шаги, не упал. Она ещё не знает, что в последний раз видит лицо своего сына. И только шапка, которую он бросил из вагона, осталась у неё в руках. Поезда уже и не слышно, а она всё лежит на холодных рельсах... Сцена была словно взята из реальной жизни, той жизни, где есть место войне.

«С самого начала, — вспоминает Бакен Кыдыкеева, — я решила играть эту роль просто, без пафоса\*. Меня, по правде говоря, раздражало, когда играли эту роль на сцене неестественно приподнято, с каким-то даже подвыванием. Зачем? Ведь Толгонай — самая обыкновенная женщина. Быть может, только горя на её долю досталось больше, чем другим женщинам.

Для меня очень важным был глубинный план роли, то, что скрыто за её молчанием. Хотелось, чтобы она всё время была в работе... Как-то предложила в одной из сцен с Алиман, чтобы обе не просто разговаривали, а кушали яблоки. Почему-то мне казалось, что будет естественнее, — ведь в жизни так и бывает. Люди сидят, разговаривают, едят, пьют, работают, а в это время совершается и самое плохое, и самое радостное.

В начале фильма, когда Толгонай мысленно разговаривает с умершим мужем, мне очень мешал текст. Мне казалось, что она может просто смотреть на него, и это молчание скажет больше любых слов. Или пусть и здесь она тоже делает какие-то свои обычные, повседневные хозяйственные дела. Ведь разговор-то идёт в воображении.

Вот также родилась у меня однажды мысль, что в одной из сцен, сидя среди женщин, она вдруг начинает играть на темир-комузе... здесь то самое действие, заменяющее слова, та самая естественность, к которой я всё время стремилась и всё время искала.

Толгонай хочет забыть свои страдания, свои душевные раны. Она работает до пота, до полного забвения. Лишь только к концу дня или глубокой ночью может она мыслями снова вернуться к себе, к своей беседе с мужем, к трагическим своим воспоминаниям и размышлениям над смыслом жизни» (2, 88–89).

«В группе по ней равнялись, — писал режиссёр Г. Базаров. — Её звали Мать. Прекрасное это было время» (2, 101).

Мало кто знает, что Бакен Кыдыкеева сама пробовала себя в режиссуре. Первой её постановкой стал спектакль «Махабат» по произведению Алыкула Осмонова. На главную роль она выбрала молодую, только что пришедшую в театр Гульсару Ажибекову (3, 6). «Вообще у нас было много талантливых актрис, но личностей – единицы. И она была одной из них. Одержимой, с острым непримиримым бунтарским характером, чувствами на грани», – вспоминает о замечательной актрисе, своей наставнице, Гульсара Ажибекова (3, 6).

За значительный вклад в развитие искусства Кыргызстана Бакен Кыдыкеева была награждена орденом Ленина, медалями СССР, ей было присвоено почётное звание народной артистки СССР, она удостоена и звания лауреата Государственной премии Киргизской ССР им. Токтогула. Кроме того, в знак глубокого уважения к её творчеству и настоящее время учреждена специальная медаль её имени, которой удостоились современные мастера сценического искусства: М. Далбисева, Ж. Жумалиева, Ш. Касымалиева, А. Набиева, Г. Дулатова, – а в городе Токмак в 2004 году был открыт памятник, который запечатлел облик актрисы. Памятник был выполнен известным скульптором Кыргызской Республики Тургунбаем Садыковым. Вот как он рассказывал об истории создания памятника: «...когда Токмок только был объявлен областным центром, меня вызвал к себе его тогдашний губернатор... Тойчубек Касымов... и поделился идеей поставить памятник как дань уважения к её творчеству и заслугам в национальном искусстве. Я загорелся этой идеей» (5, 11). Так в областном центре появился памятник замечательной актрисе.

Бакен Кыдыкеева ушла из жизни в 1994 году. На сцене она могла быть сильной, решительной и жизнелюбивой и в то же время хрупкой и незащищённой. Она и в жизни была такой же разной: заботливой и открытой, гордой и неприступной. Каждый, кого судьба свела с этой удивительной женщиной, сохранил для себя в душе её особый личностный образ.

## Музыка, вместившая время

Абдылас Малдыбаев  
(7.07.1906—31.05.1978)



*В его обширном творческом наследии  
и исполнительской деятельности нашли отражение  
все исторические этапы становления и развития  
музыкального искусства Кыргызстана.*

**Б.А. Малдыбаев**

В самом центре Бишкека возвышается здание, выдержанное в классическом стиле. Это Кыргызский национальный ордена Ленина академический театр оперы и балета. Он носит имя Абдыласа Малдыбаева. Что же сделал для театра этот человек, чем заслужил такое признание? Давайте же познакомимся с жизнью и творчеством удивительной личности, человека, музыка которого наиболее полно выразила своё время.

Абдылас Малдыбаевич Малдыбаев родился 7 июня 1906 года. Родители А. Малдыбаева работали на местного бая, поэтому мальчик был вынужден трудиться на местных богачей, пасти овец, совмещая в зимнее время работу с учёбой в сельской школе. Несмотря на нелегкую жизнь, атмосфера в семье Малдыбаевых всегда была доброй. Благодаря любви родителей А. Малдыбаева к музыке и пению, теплоте отношений в семье, мальчик рос отзывчивым, общительным и музыкальным.

Его отец, Малдыбай, в свободное время играл на комузе, а мать, Дейилда, была хорошей певицей. Позднее Абдылас скажет: «Всё, что у меня певческое, – от матери». Абдылас Малдыбаев увлекался исполнением народных песен, и это увлечение со временем только усиливалось. Всё отчётливее проявлялась потребность выражать свои чувства через песни. Но ему ещё не хватало знаний и опыта. Абдылас был непременно участником всех молодёжных собраний, где звучала песня или играл комуз, и, не боясь расстояний, он ходил за десятки километров, чтобы послушать хорошего народного певца, перенять от него новый мотив, поучиться мастерству сочинения мелодий. Абдылас заучивал песни, старался запомнить наизусть.

В десять лет мальчик стал свидетелем трагических событий восстания 1916 года. Его семья, как и сотни других, бежала от царских войск в Китай, дошла до Турфана, но позже вернулась обратно. Впечатления того тяжёлого времени впоследствии выразились в его музыкальной драме «Ажал ордуна».

Сочинять песни Абдылас Малдыбаев начал с юного возраста. В 1922 году шестнадцатилетний пастух сочинил свою первую песню «Акинай», впоследствии широко распространившуюся в народе и часто звучавшую на концертной эстраде. «Акинай» – строфическая песня, в её основе две мелодические темы (вопрос–ответ), которые, повторяясь, расширяются, интонационно меняются, обогащаются. В этом варьировании состоит оригинальность произведения, сочинённого талантливым автором.

В 1923 году семнадцатилетний Абдылас Малдыбаев пешком преодолел горные перевалы и прибыл в Алма-Ату, где поступил в Казахско-Киргизский институт просвещения. В 1925 году, когда киргизское отделение переезжает во Фрунзе и переименовывается в Киргизский педагогический техникум, Абдылас Малдыбаев стал учащимся этого учебного заведения. Педтехникум, кузница кадров интеллигенции республики, сыграл в выборе профессии Абдыласа Малдыбаева решающую роль. В самодеятельных кружках при техникуме началась его музыкальная деятельность. В этом учебном заведении царила поистине творчески-созидательная атмосфера. Ученики были увлечены сочинением музыки, стихов, рассказов, пьес, которые потом сами же ставили в театральном кружке. Музыкальное оформление спектаклей тоже выполнялось ими. Подбор или сочинение музыки к спектаклям, исполнение песен часто поручалось Абдыласу Малдыбаеву. К этому времени его уже знали как автора нескольких песен и хорошего исполнителя (1, 5).

В техникуме Абдылас Малдыбаев усердно постигал азы музыкальной грамоты и сценического мастерства. Не было ни одного драмати-



ческого спектакля, в котором он не принимал бы участия в качестве исполнителя, а иногда Абдылас становился и руководителем кружка. В годы учёбы в педтехникуме специально для самодеятельного хора он создал первые массовые песни: «Биз Ленинчил» («Мы Ленинцы») и «Кызыл Туу» («Красное знамя»). Об этом времени позже написал друг Абдыласа Малдыбаева поэт Аалы Токомбаев: «Мы были знакомы с Абдыласом ещё со времён педтехникума, с 1925 года. Абдылас был человеком очень увлечённым: любил петь, играть в спектаклях самодеятельного театра, увлекался музыкой. Я не знал, что он сочиняет песни. Не раз слышал песню “Акинай” в его исполнении, и я думал, что она народная, но когда узнал, что это его песня, был приятно удивлён – это же так здорово, если песня молодого музыканта так воспринимается, будто её форма отшлифована временем. Музыка Малдыбаева стала очень популярной, причём мы были свидетелями, как она захватывала всё больше и больше почитателей. Желающих попасть на спектакли с музыкой и участием Абдыласа всегда было много. Я убеждён в бессмертии песен и мелодий Малдыбаева. Потому что они – исповедь человека, беспредельно любившего свой народ и всесторонне раскрывшего в своих произведениях лучшие черты кыргызского характера» (2, 5-6).

Окончив педагогический техникум в 1929 году, Абдылас Малдыбаев начинает работать заведующим учебной частью театральной музыкально-драматической студии. Для спектаклей он подбирал народные мелодии или сочинял свои, разучивая их с друзьями. Уже в это время проявились его актёрское мастерство. Он играл в пьесах «Мятеж» Д. Фурманова, «Джапалак Джатпасов» Р. Шукурбекова, «Ревизор» Н. Гоголя и в других. В 1930 году открылся музыкальный техникум, и театральная студия была преобразована в музыкально-драматический театр. Абдылас Малдыбаев стал первым директором, первого в нашей республике музыкального техникума.

Но Абдыласа Малдыбаева мало привлекала административная карьера, и уже в 1933 году он перешёл на работу в театр в качестве актёра, что было одним из его заветных желаний. Его талант развивался в двух направлениях – артистическом и музыкальном. Он выступал в спектаклях как актёр и теперь уже в соавторстве с музыкантами-профессионалами оформлял постановки: разрабатывал музыкальные сценарии, подбирал мелодии или сочинял свои. В это время молодой композитор работал над созданием новых песен довольно целеустремлённо и активно. Текстами песен он откликался на животрепещущие темы текущей жизни.

Особенно продуктивными в его творчестве были тридцатые годы прошлого века. Именно в это время он создал лучшие свои произведе-

получившие широчайшее распространение и пользующиеся неослабной народной любовью: «Кызыл жоолукчан» («Красный платок»), «Забойщик», «Кызыл атчандар» («Красные всадники»), «Тилек» («Мечта»), «Күн бүгүн» («Сегодняшний день») и другие. В 1933 году совместно с Петром Шубиным-А. Малдыбаевым была написана музыка к спектаклю «Карачач» («Черноволосая»), а совместно с Ковалёвым создан первый вариант драмы «Ажал ордуна» (1934) (3, 1).

В театр приглашались квалифицированные московские специалисты: певцы и музыканты. Они многое делали, воспитывая национальные кадры: обучали их музыкальной грамоте, сольфеджио, сценическому искусству, знакомили с мировой музыкальной культурой. Абдылас Малдыбаев использовал каждую возможность для пополнения своих знаний. Он упорно занимался постановкой голоса, посещал все групповые и индивидуальные занятия с певцами и актёрами. Тесное общение с дирижёром П. Шубиным, с педагогами Д. Ковалёвым, Д. Мацуциным, занятия по теории музыки и композиции, в которых Абдылас Малдыбаев получал профессиональные знания, способствовали его творческому росту.

Летом 1936 года с группой киргизских музыкантов А. Малдыбаев поехал в Москву, где впервые осуществлялась грамзапись киргизской музыки. Здесь он встретился с молодыми московскими композиторами Владимиром Власовым и Владимиром Фере. В последующем между композиторами завязалась крепкая дружба и тесные творческие связи, что позволило им создать ряд произведений различных жанров, ставших классикой киргизской национальной музыкальной культуры. В соавторстве они написали шесть опер, ряд кантат\*, а также гимн Киргизской ССР (на слова К. Маликова, Т. Сыдыкбекова, М. Токобаева и А. Токомбаева).

Произведения, созданные А. Малдыбаевым, В. Власовым и В. Фере, по художественным достоинствам и историческому значению заслужили право называться шедеврами киргизской профессиональной музыки. Поздравляя Абдыласа Малдыбаева с 60-летием, В. Власов и В. Фере писали: «Когда-то ты был нашим учеником в области музыкального искусства, и мы счастливы и гордимся тем, что делились с тобой нашим скромным умением и знаниями. Но ты сумел научить нас гораздо большему: на всю жизнь глубоко полюбить замечательную киргизскую музыку, сделать её родной и близкой нам. Ты познакомил нас с алмазными россыпями народного творчества, что раскрыло перед нами огромное внутреннее богатство души киргизского народа. И за это мы приносим тебе сердечную благодарность и признательность» (4, 118).

В 1937 году Абдылас Малдыбаев был избран делегатом 1-го съезда ЛКСМ Киргизии, стал членом Центрального Комитета ЛКСМ. За заслуги перед отечественным музыкальным искусством ему было присвоено почётное звание заслуженного деятеля искусств Киргизской ССР. В этом же году Абдыласа Малдыбаева избрали депутатом Верховного Совета СССР первого созыва от Ошского избирательного округа.

В период подготовки к Декаде киргизского искусства в Москве Абдылас Малдыбаев совместно с композиторами В. Власовым и В. Фере работал над музыкальной драмой «Ажал ордуна», основанной на реальных событиях из истории киргизского народа. Она была закончена в короткий срок и явилась важным событием в культурной жизни республики, потому что стала первой национальной музыкальной драмой.

В 1937 и 1938 годах при полном аншлаге прошли премьеры двух редакций драмы. Музыка драмы впоследствии стала классикой, она не только выражала чувства героев, но и рисовала их характеры. Мелодическая палитра спектакля была довольно многообразной. Так, например, для отважного вожака восставшего народа Искандера Абдылас Малдыбаев нашёл героические, величавые мелодии. А его ария «У позорного столба» передавала сложную гамму человеческих переживаний: скорбь, раздумье, нежное лирическое чувство, героический порыв, убеждённости в правильности революционного дела. Мелодический язык драмы удивительно богат, необыкновенно выразителен.

Ключевой в спектакле становится сцена, когда восставший народ, преследуемый карателями, покидает землю отцов и вынужден проститься с родным Иссык-Кулем. А. Малдыбаев придал этой сцене своеобразное звучание: оркестр и хор ведут особую мелодию, льётся светлая, созерцательная, мажорная мелодия, выражающая как бы несбывшуюся народную мечту и затаённую веру в прекрасное будущее, в счастье. Абдылас Малдыбаев противопоставил этот светлый мелодический образ царящей на сцене сгущённой трагедийной ситуации и с помощью этого контраста ещё более обострил конфликт. Это была, несомненно, оригинальная находка композитора, интересный новаторский приём.

Во всех музыкальных спектаклях Абдылас Малдыбаев, обладатель выразительного тенора, участвовал и как исполнитель ключевых ролей. В драме «Ажал ордуна» он создал незабываемый образ мудрого старца Бектура, воплощающего совесть народа. В «Алтын кыз» он исполнил роль Кузнецова. Надолго в памяти слушателей и зрителей остались воплощённые Абдыласом Малдыбаевым образы молодых богатырей – лирически привлекательного Кульчоро из оперы «Айчурек», пылкого и горячего Сыргака из оперы «Манас» и других. Абдылас



Джусупе Турусбекове, поэте Алыкуле Осмонове. Накануне войны им были написаны рассказы «Дутовская авантюра», драматургические произведения «Богунские партизаны» и «Белые пятна». Пьесы с успехом шли в театрах республики.

С самого начала Великой Отечественной войны Николай Симонович стремился попасть на фронт в действующую армию, но это ему удалось только в 1942 году, а пока он посещал госпитали с эвакуированными, беседовал с ранеными бойцами и командирами, ездил на юг республики. В это время писатель создавал рассказы о разведчиках, очерки о работе в глубоком тылу («Хирург Елисеев»). Наконец, пришла повестка из военкомата, Николай Чекменёв был отправлен на трёхмесячные курсы лейтенантов в город Андижан и, не успев проститься с родителями, оставил им записку: «Я еду с лёгким сердцем, с полным сознанием святого долга, который я должен выполнить перед Родиной. Очень прошу вас, не горюйте сильно. До сих пор, несмотря на все невзгоды, хранила меня судьба, и я верю, сохранит она меня и теперь. С этого дня начинается моя как бы вторая жизнь. Никогда я не мечтал о военной дороге, но теперь пошёл по ней, чтобы завоевать себе право на хорошую, светлую жизнь в будущем. Я верю в скорый благополучный исход борьбы, верьте и вы, что будет, обязательно будет наша победа». Долгое время Н.С. Чекменёв командовал стрелковым взводом запасного полка в Бухаре, в Хиве, в Донбассе, и только в январе 1945 года он был направлен в действующую армию на фронт, где работал литературным сотрудником дивизионной газеты, участвовал в боях за Варшаву и Берлин, был награждён орденом «Красная Звезда» и тремя медалями. А когда закончилась война и дивизия стояла на Эльбе в тихом курортном городке Бад-Шмидеберг, командование поручило Николаю Симоновичу написать историю славной воинской дивизии, в которой он воевал.

Н.С. Чекменёв, как настоящий профессионал-журналист, вёл фронтовые дневники, собирая интереснейшие материалы о событиях и впечатлениях военных лет. Работая над историей дивизии, писатель вынужден был возвращаться к эпохе гражданской войны. Так рождался и вынашивался замысел новой книги на военно-историческую тему. Вернувшись на родину, Николай Симонович решает писать о том, о чём ещё никто не писал, — об установлении советской власти в Киргизии, о начале гражданской войны в Семиречье и о борьбе с беловодскими мятежниками. Книга о революции в Семиречье, начатая в 1948 году, получила название «Пишпек 1918 года».

Но предыстория книги берёт начало ещё в 1934 году. Писатель встречался с участниками гражданской войны, и 23 февраля 1934 года в газете появился очерк «Так решил военком» с портретами бывшего



командира Пишпекского полка Якова Логвиненко и бывшего военного комиссара уезда Петра Нагибина. Якова Логвиненко тогда уже не было в живых, а Петр Нагибин часто бывал у писателя, знакомил его с другими участниками гражданской войны, которые в то время жили в Пишпекке. Н.С. Чекменев на основе этих рассказов написал повесть под названием «Народная дружина» (4, 22). Она осталась неоконченной. Началась Великая Отечественная война... Только много лет спустя, после окончания войны, обогащённый её опытом писатель взял на себя смелость вернуться к давно интересовавшей его теме – военно-историческому роману.

Николай Чекменёв вспоминал: «Когда я начинал работу над книгой, перед моими глазами стоял образ братской могилы в Дубовом парке в Пишпекке. Я подолгу сидел на скамье парка и не раз думал о том, за что сражались эти люди, за что отдали они свою жизнь, какие думы и чувства волновали их, какие они совершили подвиги? В то время я не допускал даже мысли о том, что когда-нибудь стану писателем, и тем более не думал, что мне придется писать о гражданской войне в Семиречье. В гражданской войне я не принимал участия, а видел её глазами малыша, когда мне было двенадцать-тринадцать лет. Однако следует заметить, что романтика гражданской войны жила во мне, как самое сильное и яркое впечатление детства. Не случайно поэтому я запоминал рассказы участников гражданской войны, они возбуждали большой интерес» (4, 20).

Создавая главную книгу своей жизни, Н.С. Чекменев побывал на местах боевых действий, изучал архивы Алма-Аты и Фрунзе, работал над литературными источниками и историческими материалами в Ленинской библиотеке Москвы, а также в Музее Красной Армии и Музее революции в Москве. Более ста участников гражданской войны поделились с писателем своими устными и письменными воспоминаниями о событиях тех лет.

Книга «Пишпек 1918 года» была встречена неоднозначно. Автор учёл критические замечания, переработал и дополнил повесть. В ходе работы пришло понимание того, что рамки повести ограничивают возможность масштабного показа событий. Произведение выливалось в новую жанровую форму – роман, названный «Семиречье». В первой книге романа – «Пишпек 1918 года» (издана в 1954 году) – показано установление советской власти в Киргизии, начало гражданской войны в Семиречье и борьба с Беловодским мятежом. Писатель, используя впечатления своего детства, ввёл в роман эпизод – взятие атаманом Дутовым города Орска и расправу дутовцев над мирными жителями.

Книга получила многочисленные положительные отклики читателей. «На мой взгляд, – высказался один из её читателей Т.П. Троньков,

«Семиречье» – одна из тех книг, которые представляют историю нашего города и республики. Будет правильно сказать, что до Чекменёва ещё не было создано книги, изображающей историю киргизских событий. Чекменёв – один из тех русских писателей, кто живет в Киргизии и пишет о Киргизии... он разворачивает огромное полотно о Киргизии, и это особенно ценно».

Работа над книгой продолжалась. Николай Симонович Чекменёв ездил в Талды-Курганскую область, встречался с участниками гражданской войны в Алма-Ате, Пржевальске, Фрунзе.

Кроме того, им создавались произведения малых жанров: рассказы и очерки – например, была написана повесть «Зеленый клин» о послевоенном быте киргизского села (1950 год).

Николай Симонович, человек деятельный и неравнодушный, принимал активное участие в жизни писательской организации Киргизии, работал руководителем русской секции Союза Советских писателей Киргизской ССР, редактором альманаха «Киргизстан», одновременно шёл большую общественную работу, выступая повсеместно с лекциями, докладами и беседами на литературные темы, был избран депутатом Фрунзенского городского совета в декабре 1950 года.

В 1955 году Союз писателей Киргизии отметил 50-летие Н.С. Чекменёва изданием сборника повестей и рассказов «Комета». В год юбилея Победы над фашистской Германией вышел сборник его рассказов военных лет («Вьюга»).

Вторая книга романа «Семиречье» под названием «Горные орлы» была издана в 1958 году. В письме к давнему другу и учителю П.И. Замойскому автор образно опишет трудности работы над второй книгой: «Дётся она мне с большим трудом. Третий год мучаюсь... Читал некоторые главы своим друзьям и близким, говорят, получается лучше, чем первая книга, но меня всё что-то не удовлетворяет, да и наша литературная среда не способствует тому, чтобы писалось лучше... Наша земля без полива ничего не родит. Я вижу, как бежит вода на поле моих киргизских братьев, а моё дерево оказалось на бугре, куда не доходит живительная влага. Растёт оно без полива, растёт туго, коржисто\*. Иногда сам удивляюсь, почему оно до сих пор не засохло?».

Вторая часть романа повествует о событиях гражданской войны в Киргизии и Казахстане, развернувшихся на огромной территории, называемой Семиречье, показан самый разгар гражданской войны в Урджарском, Лепсинском, Копальском районах. Во второй книге романа-трилогии\* «Семиречье» в центре внимания автора образ командующего Туркестанским фронтом М.В. Фрунзе, талантливого полководца и уроженца республики. Сражение между Орском и Актюбинском, которое положило начало разгрому армий Колчака, стало непре-

взойдѣнным образцом военного искусства. Чтобы создать образ Михаила Васильевича Фрунзе, автор не только изучал архивы, но и общался с родственниками М.В. Фрунзе. «...Намерен встретиться с дочерью Фрунзе и его личным адъютантом Сиротинским. Надеюсь, они и дадут мне ценный материал» (письмо к жене от 28 октября 1957 года) «Был у сестры М.В. Фрунзе Людмилы Васильевны, беседовал с нею, договорились после праздника встретиться для более подробной беседы. Старушке 67 лет, она очень похожа на своего брата Михаила Васильевича, только глаза у неё не серые, а карие. На квартире у Людмилы Васильевны был Иван Мартынович Шейдель, один из адъютантов Фрунзе» (письмо от 1 ноября 1957).

Третья книга романа-трилогии «Семиречье» под названием «Конец белых атаманов» была закончена в июне 1960 года. В романе отражены следующие события: разгром Колчака на Восточном фронте, борьба с белыми атаманами Дутовым и Анненковым на Семиреченском фронте, их бегство в Китай, победа Красной Армии на полях гражданской войны и переход страны к мирной жизни. Скрупулезно\* точно воссоздает писатель исторические события, рисует картины прошлого. Героями романа стали реальные исторические деятели и творческие лица: Яков Логвиненко, Пётр Нагибин, Алексей Илларионович Иваницын, Иван Андреевич Горлач, Яков Иванович Гритчин, Татьяна Викентьевна Закржевская-Пиотрович, Рудольф Павлович Маречек, Иов Болбачан, Саякбай Каралаев и многие другие.

Благодаря литературному таланту писателя Н.С. Чекменёва, его исследовательским навыкам и недюжинному трудолюбию, эпоха гражданской войны, казалось бы уже безвозвратно ушедшая в прошлое и ставшая достоянием истории, ожила, наполнилась реальными событиями и деятельностью живых людей.

Двенадцать лет писатель работал над книгой. Но эту цифру можно считать условной, ибо книга была написана не в один год и не в двенадцать лет, а по существу стала итогом всей его сознательной жизни. «А я горю одним желанием – рассказать людям правду о том, о чём кроме меня ещё никто не сказал, – о героических делах людей нашего края в эпоху гражданской войны. До сих пор в памяти старшего поколения хранятся события той эпохи. Пройдёт ещё десяток лет, и эти люди уйдут от нас... Надо спешить, ибо в архивных материалах нельзя найти многих нужных для изображения деталей, которые с наибольшей полнотой восстановят картину былых событий. Но и в материалах, хранящихся в государственных архивах, таятся неисчерпаемые клады до сих пор никем не тронутой целины» (1, 30).

Полностью роман-трилогия «Семиречье» был опубликован в 1960 году Киргизским государственным издательством 150-тысячным ти-



песни – «секетбаям» и «кюйгенам» – добавились новые жанры массовой молодёжной песни, предназначенные для исполнения хором, чего не было раньше в кыргызском фольклоре. Это новые песни, воспевающие счастливую жизнь кыргызского народа, обретённую после Октябрьской революции, воспитывающие патриотизм и любовь к родине. Их сочинил и впервые запел Абдылас Малдыбаев, а подхватил народ.

Абдылас Малдыбаев обладал и незаурядными поэтическими способностями. Во многих песнях и романсах Абдыласа Малдыбаева звучат его собственные стихи. Песни «Жылдызым», «Мына минтип», «Жат болорум бат беле» и многие другие с радостью пели и поют люди и города, и села. При создании либретто к операм Абдылас Малдыбаев активно участвовал в создании текстовых материалов, но эту сторону своей деятельности он не афишировал. Поэтическое наследие композитора ещё не изучено и малоизвестно (7, 11).

До Абдыласа Малдыбаева в кыргызской музыке не было романсов. Он первым ввёл их в музыкальный обиход. Не было и детских кыргызских песен. Абдылас Малдыбаев сочинил около шестидесяти детских песен, ставших классикой этого жанра и заложивших основу традициям этого жанра. Многие детские песни Абдыласа Малдыбаева – это настоящие жемчужины: «Мына минтип», «Жемиш багым», «Жылдызым кулунум», «Китеп», «Бешик ыры» и другие. Многие песни Абдыласа Малдыбаева, особенно периода 20-30-х годов, обрели свою жизнь и укрепились в сознании народа в обработках композиторов, много лет работавших с ним.

Новаторство Абдыласа Малдыбаева заключается также в создании новых для музыкальной культуры кыргызского народа песен-маршей, основанных на чётких ритмах, особых инструментальных наигрышах. Однако и этим песням композитор придаёт национальный колорит, и в силу традиций импровизационного народного песнетворчества неожиданно нарушает равномерную метрическую пульсацию марша своеобразными переборами: вдруг проскользнёт такт на 3/4 или 5/4 и т.д., что вносит в движение музыки как бы временное замешательство, и это делает произведение более выразительным.

Абдылас Малдыбаев создал прекрасные образцы в жанре лирической песни, такие как «Луне», «Покорена одним», «Когда пленила меня...», «Если хочешь знать...», «Кому я скажу...», «Ты сказала: "не забудь..."», «Что тебе подарить?», «Разве можешь стать чужой?», «Ты – счастье моё» и многие другие. Особенно интересен проникновенный лирический романс «Разве можешь стать чужой?», в котором ощущается органическое сочетание кыргызской народной музыки и русской классики, творчества Чайковского и Рахманинова. Широко развёрнутый напев, постепенно развиваясь, достигает ярчайшей динамической и ла-



дово-гармонической кульминации и снова возвращается к исходному спокойному образу.

Композитор претворяет также и другие пласты песенной традиции, например, подвижную мелодику то частушечного, то речитативного характера. В этом стиле написаны в основном молодёжные песни: «Кызыл жоолукчан» («Красный платок»), «Смотрины наречённой», «Дюрдана», «Друзья» и другие. Все они отличаются необыкновенным изяществом музыкального воплощения.

Многие молодые кыргызские композиторы позже следовали традициям песенного жанра Абдыласа Малдыбаева, стараясь по-своему их продолжить и развить.

Народный артист СССР Калый Молдобасанов определил место А. Малдыбаева в культуре и искусстве кыргызского народа таким образом: «А. Малдыбаеву принадлежит особое, почётное место в кыргызском искусстве. Мы, следующее за ним поколение композиторов, благодарны ему за то, что он проложил прочный мост от народного искусства к современному профессиональному творчеству. Наиболее ценными для последующих поколений композиторов в его творческом наследии являются сферы песенного и оперного творчества, в которых он создал своё очень характерное стилевое направление и достиг таких высоких результатов, что подняться выше достигнутой им точки в этих жанрах пока не удалось кыргызским композиторам» (2, 7).

Абдылас Малдыбаев создал первые образцы произведений нового времени в кыргызском музыкальном искусстве: романс, хор, кантату, ораторию, музыкальную комедию, музыкальную драму, оперу. Он играл и пел во всех оперных спектаклях вплоть до 60-х годов, показывая пример молодым композиторам и исполнителям. Вот как отзывался о личности и творчестве Абдыласа Малдыбаева один из его учеников, знаменитый композитор Насыр Давлесов: «Это был самородок. Его голос свободно, “без зажимов”, лился из самой души, отличался чистотой звука и красотой передачи. Многие подражали его манере пения. Абдылас Малдыбаев был образцом порядочности и высокой духовности. Помню, как он гордился и радовался приезду во Фрунзе первых выпускников московской консерватории. Тогда же с нами приехали В. Мурадели и Д. Шостакович. Абдылас Малдыбаев верил молодым и надеялся, что они создадут настоящие произведения, которые будут любимы народом. Он искренне любил свой народ. Это был настолько обаятельный человек, что мог своей лучезарной улыбкой завоевать сердца всех. Упоминание его имени вызывало у нас желание идти учиться в артисты. Диапазон творчества Абдыласа Малдыбаева обширен. И всё же он оставался сугубо кыргызским, не потерявшим национального колорита композитором. Абдылас Малдыбаев – основоположник кыргызской профессиональной

музыки. Именно он сделал первые шаги от народной музыки к профессиональному искусству. Вклад Абдыласа Малдыбаева в кыргызскую музыку, безусловно, бесценен. Его музыкальное творчество как бриллиант будет сверкать и блестеть, не тускнея, во все времена» (8, 44).

«Имя Абдыласа Малдыбаева неотделимо от процесса создания киргизской песни, неотделимо от истории становления и развития киргизского оперного искусства, как неотделимо и от всего связанного с созданием, становлением и развитием киргизской профессиональной музыкальной культуры», – писал в книге, посвящённой Абдыласу Малдыбаеву, его друг и наставник Владимир Фере (9, 5–6).

Малдыбаев много внимания уделял становлению композиторской школы Кыргызстана, формированию её творческого коллектива.

Помимо служебных обязанностей и творческих занятий, он вёл активную общественную работу: был членом правления Союза композиторов СССР, членом Комитета по Сталинским премиям в области литературы и искусства при СНК СССР, депутатом Верховного Совета СССР, трижды избирался депутатом Верховного Совета Киргизской ССР.

Коллеги не раз отмечали высокие профессиональные качества и глубокую человечность Абдыласа Малдыбаева. Вот как отзывалась об Абдыласе Малдыбаеве народная артистка СССР Сайра Кийизбаева: «Я счастлива: судьбе было угодно, чтобы мы с Малдыбаевым работали более сорока лет вместе, почти со дня основания музыкального театра. Вместе прошли и все этапы становления профессиональной музыки. Он был требовательным к себе и окружающим. Мне особо нравилась его правдивость в жизни и правдивость как актёра на сцене. Абдылас имел очень добрую, человеческую натуру, любому на помощь приходил первым и считал это своим долгом. Для нас, солистов театра, его авторитет был непоколебим. В его произведениях отражено со всей убедительностью наше время. Мы выросли на его песнях, романах, а как любил их народ! Сейчас многие его песни воспринимаются как народные, думаю, что это самая высшая похвала для композитора» (2, 6).

Вклад Абдыласа Малдыбаева в развитие искусства Кыргызстана был высоко оценён современниками и потомками. Правительство трижды награждало Абдыласа Малдыбаева орденом Трудового Красного Знамени (1946, 1951, 1958), орденами «Знак Почёта» (1966) и Октябрьской Революции (1976), медалями «За доблестный труд в Великой Отечественной войне» (1945), «За трудовое отличие» (1964). За большие заслуги в области музыкального творчества Абдылас Малдыбаев был удостоен премии Киргизской ССР имени Токтогула Сатылганова в 1970 году.

Абдылас Малдыбаев ушел из жизни 31 мая 1978 года. По просьбе творческих единомышленников – артистов С. Кийизбаевой, К. Чодроно-

ва, А. Мырзабаева, М. Махмутовой и многих других – именем композитора был назван Кыргызский государственный академический театр оперы и балета, где он долгие годы работал как артист и создатель бессмертных музыкальных произведений.

Об особом признании Абдыласа Малдыбаева говорит и тот факт, что в Москве, в концертном зале имени П.И. Чайковского, есть уголок с портретами и именами лучших исполнителей партии Ленского. Их всего трое – Леонид Собинов, Сергей Лемешев и Абдылас Малдыбаев (10, 8). Высоко оценивая заслугу Абдыласа Малдыбаева перед отечеством, Правительство Кыргызской Республики выпустило купюру с изображением Абдыласа Малдыбаева на лицевой стороне. И всё же настоящая память о мастере – это бессмертие его произведений, навсегда ставших народными.

# Прикосновение к Вечности

Ольга Мануйлова  
(30.01.1893 – 26.01.1984)



*День – ночь, ночь – день, годы проносятся быстро  
и неуловимо. Но в памяти остаются мгновения –  
радостные, грустные, разные. Мгновения, вмещающие  
в себя часы раздумий и мучительных поисков,  
мгновения, которые и составляют Вечность...*

*Л. Джолмухамедова*

Вечер. Стихает дневной шум, пустеют улицы, ушли из мастерской скульптора последние «одержимые» искусством. Но не гаснет свет в комнате Ольги Максимилиановны. Шарик лампочки освещает рабочий стол и рисунки, рисунки, рисунки – наброски будущих скульптурных работ...

Ольга Максимилиановна Мануйлова (урождённая Тихомирова) появилась на свет 30 января 1893 года в Нижнем Новгороде в семье врача Максимилиана Петровича Тихомирова, впоследствии генерала медицинской службы. Ольга была первым ребёнком в семье, в которой будет ещё двое детей – дочь Наталья и сын Сергей. Её мать – Варвара Александровна, дворянка, – имела гимназическое образование, владела французским и немецким языками и знания свои старалась передать детям. (Ольга Максимилиановна, во многом благодаря матери, сво-



бодно говорила на четырёх языках). Она занималась их воспитанием и вела домашнее хозяйство. Детей также обучали музыке, рисованию, лепке. Отец хорошо играл на виолончели, мать хорошо пела – дома часто устраивались концерты. В семье царили любовь, благополучие, и дети были окружены неизменным вниманием.

Так как отец был военным врачом, Тихомировы часто переезжали. В 1894 году они уехали за границу: сначала в Германию, затем во Францию, Швейцарию и Италию. Максимилиан Петрович работал в лаборатории Л. Пастера. С 1897 года в течение десяти лет семья жила в Варшаве.

В 1907 году, когда Ольге уже исполнилось тринадцать лет, отец – доктор медицины, микробиолог – получил назначение в Среднюю Азию – сначала в Самарканд, в госпиталь, затем в Ташкент. Экзотика Азии произвела на Ольгу незабываемое впечатление. Вместе с семьёй девочка совершала пешие и верховые путешествия в горы, были они и на раскопках обсерватории Улутбека, и в дальних кишлаках. Закончив в 1911 году женскую гимназию с золотой медалью, Ольга Максимилиановна была вынуждена ещё год учиться по программе мужской гимназии, так иначе её бы не приняли в высшее учебное заведение.

С самого детства Ольга увлекалась рисунком и лепкой. В 1913 году, когда ей исполнилось 20 лет, отец отправил её учиться в Германию. В Мюнхене она поступила в частную художественную студию, посещала и университетские лекции искусствоведа Вельфлина. На велосипеде Ольга объездила всю Германию, была в Париже, где целый месяц усердно изучала музеи, мировую культуру (1, 1–2).

В 1914 году она вернулась в Россию и поступила в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Это было высшее учебное заведение, такое, как Академия художеств в Петербурге, но более демократической направленности. Оно было основано в середине XIX века художником В. Перовым. Там в своё время преподавали А.К. Саврасов, И.И. Левитан, В.А. Серов, К.А. Коровин и многие другие известные художники. В этом же училище учился и В.В. Маяковский. Он участвовал в выставках, представлениях и своей экстравагантностью очаровывал всех. Ольга Максимилиановна была зачислена в класс скульптора С.М. Волнухина, где также учился Аполлон Александрович Мануйлов – её будущий муж.

Лето 1914 года Ольга Максимилиановна провела в Ташкенте и его окрестностях. Ей нравились далёкие походы в горы. Вместе с группой студентов она покорила снежную вершину Большой Чимган.

Когда началась первая мировая война, Ольга Максимилиановна прошла курсы сестёр милосердия и ухаживала в лазаретах\* за ранеными солдатами. Потом работала под руководством Е.П. Пешковой, же-

ны А.М. Горького, в санатории для детей-сирот, оставшихся после войны без родителей. «Мои небольшие знания по медицине очень помогли. Дети поправлялись. Мы носили их на своих спинах в горы и на море, лечили и любили как своих собственных», — писала она в воспоминаниях (1, 4).

По возвращении в Москву Ольга Максимилиановна вместе с Аполлоном Александровичем Мануйловым работали декораторами в Художественном театре у К.С. Станиславского. Искренняя дружба людей, связанных совместными интересами, переросла в любовь, и они поженились в декабре 1917 года. Напомним, что в ноябре этого же года совершилась Октябрьская социалистическая революция. Ольга Максимилиановна взяла фамилию мужа — Мануйлова. 12 декабря 1918 года у них родилась дочка Марина.

Это было сложное время: шла гражданская война, было голодно. Весь 1919 год молодая семья скульпторов жила в подмосковных деревнях, обрабатывая свой огород, так как в городе было плохо с продовольствием. Когда наладилось железнодорожное сообщение с Туркестаном, семья решила перебраться в Ташкент, рассчитывая, что там будет легче выжить. Переезд был тяжёлым и длительным. Они выехали в начале января 1920 года с первым поездом. В дороге Аполлон Александрович три раза болел тифом: брюшным, сыпным и возвратным. Пока Аполлон Александрович лежал в лазарете, Ольга Максимилиановна вместе с годовалой дочкой жила в келье\* у монахини. «В лазарете было не очень весело — бегали голодные крысы, так что в келье и то был почти рай!» — вспоминала она (1, 7). Только в мае семья прибыла наконец в Ташкент. Родители Ольги восприняли их приезд как чудо: они думали, что семья давно погибла от тифа.

Вскоре Ольга Максимилиановна приступила к преподаванию скульптуры в узбекской художественной школе, которая располагалась в старом городе. Затем она учила детей рисованию в трудовой школе, созданной по системе Макаренко в селе Никольском. Ей нравилась сельская жизнь, и школа оказалась очень хорошей — коллектив учителей состоял из педагогов-энтузиастов во главе с В.Ф. Лубенцовым. Здесь 16 декабря 1921 года у Мануйловых родился сын Александр.

В 1922 году Аполлон Александрович заболел туберкулёзом лёгких, и врачи посоветовали уехать из слишком жаркой Азии. «Пришлось нам покинуть свою школу, утопающую в яблочных садах, продать корову с телёнком и расстаться с идиллией\* солнечного Узбекистана» (1, 8–9). Аполлон Александрович выехал в Москву, и ему настоятельно рекомендовали лечение в Крыму. Ольга Максимилиановна некоторое время ещё оставалась в Ташкенте и вместе с детьми присоединилась к

нему в декабре 1923 года. «Чудесная природа, шум зимнего прибоя, книги по истории Крыма, славные черноглазые ученики, которых я лепила в свободные минуты, путешествия в горы – всё это мне очень нравилось», – вспоминала она (1, 9). В Крыму они с мужем вынуждены были давать частные уроки, но не прекращали заниматься лепкой и рисунком, чтобы не потерять профессиональных качеств.

Позже Ольга Максимилиановна работала библиотекарем в санатории Центрального дома ученых в Гаспре. Это был культурный центр города. Они с мужем были активными участниками всех концертов и спектаклей. Бутафория\* и декор\*, которые они помогали изготавливать, были всегда остроумны и красочны. Так однажды Ольга Максимилиановна исполняла роль Афины Паллады в шлеме, сделанном из арбуза, тщательно выдолбленного и украшенного согласно античным образцам.

Крым тех лет был изумителен. «Очень любила я одна совершать длительные прогулки. В море я заплывала так далеко, что однажды попала в гущу дельфиньего стада. Иногда, чтобы лучше понять природу, я ночевала в лесу, слушая, как шелестят сухими листьями ёжики, как кричат совы, а в это время из нор вылезают сурки и любуются лунной» (1, 10).

В 1926 году у Мануйловых родилась вторая дочь. А ещё через год в Крыму было страшное землетрясение, их дом сильно пострадал. Семья переехала в Ленинград. Работали супруги в мастерской Адмиралтейства, где выполняли по точнейшим чертежам модели военных кораблей, подводных лодок флотов всего мира. Для музея Адмиралтейства Ольга Максимилиановна сделала две большие панорамы\*: «Восстание “Потёмкина” и «Выход судов из Гельсинфорса при участии ледокола Ермак». Были у неё и скульптурные заказы – лепить моряков во всех морских формах: штормовых, летних, зимних. Осенью, готовясь к выставке «Пятнадцать лет Красной Армии», Ольга Мануйлова получила специальную командировку и полгода была в море, наблюдая жизнь военных моряков. Во время плавания они попали в десятибалльный шторм и ночью пережили боевую тревогу – это значительно прибавило впечатлений. С командой моряков она рассталась дружески. Новые друзья навещали её в Ленинграде и позировали для большой групповой скульптуры, которая создавалась для выставки в Москве (1, 13–14).

В 1932 году Ольгу Максимилиановну пригласили помочь в скульптурном оформлении музея-усадьбы Ясная Поляна и предложили поработать там экскурсоводом. Она усердно принялась за изучение жизни творчества Л.Н. Толстого. «И вот среди зелени яблоневых садов, посаженных Л. Толстым, в березовой роще, в заповедной засеке я вчитыва-



валясь в биографию Льва Николаевича, перечитывала его «Анну Каренину», «Войну и мир»». В Ясной Поляне она создала несколько скульптурных портретов: Софьи Андреевны – жены Л.Н. Толстого, группу «Девушка с телёнком» для малого флигеля музея, бюст\* рабочего-литейщика для Косогорского завода имени Ф.Э. Дзержинского, скульптуры шахтёров. К сожалению, все перечисленные работы были разрушены в годы Великой Отечественной войны.

После Ясной Поляны Ольга Максимилиановна отправилась в Кисловодск, где выполнила два скульптурных фонтана: фигуру молодой карачаевки и девушку с двумя чашами, из которых должна была струиться вода. В свободное время О. Мануйлова знакомилась с окрестностями, побывала в Махачкале, Нальчике, долине Нарзана.

Кавказ её очаровал!

Вскоре Ольга Максимилиановна получила приглашение скульптурно оформить павильон Узбекской ССР для сельскохозяйственной выставки – ВДНХ в Москве и зимой уехала в Ташкент для работы над сбором материала и эскизами. За четыре месяца она собрала огромное количество материала, подготовила множество эскизов, бюстов стариков, юношей и девушек. Восемь ящиков с её работами с трудом поместились в вагон. В Москве на территории выставки закипела работа. Главным художником был назначен А.В. Николаев. К лету 1938 года были выполнены скульптуры «Поливальщик» и «Сборщица хлопка» (высотой 2,20 м.) и две огромные сидячие скульптуры (3,5 м.): «Бубнист» (молодой узбек с бубном) и «Дударист»\* (старик с дударом). Выполнены они были в цементе, покрытом бронзовой патиной\* и устновлены у входа в павильон. Это одни из лучших работ Ольги Мануйловой. Фотографии узбекского павильона с её скульптурным оформлением печатались в советской и зарубежной прессе, вышли в виде открыток и почтовых марок, что было несомненным признанием художественных достоинств её работ (2, 59). К сожалению, впоследствии при реконструкции ВДНХ павильон был переделан и скульптуры утрачены. Кроме этих скульптур, ею были выполнены два барельефа\* на тему хлопководства и животноводства Узбекистана – площадью около 160 квадратных метров.

Осенью 1939 года правительство Киргизии пригласило Ольгу Мануйлову работать над проектом памятника народному акыну Токтогулу. Семья, провожавшая её в далёкую республику, тогда и не предполагала, что Киргизия станет для них второй родиной и лучшие творческие годы супругов будут связаны с этой страной. С присущим Ольге Максимилиановне усердием она собирала необходимый для создания памятника Токтогулу материал, побывала на родине акына, ездила там верхом и ходила пешком по айлам и с восторгом лепила фигуры и



бюсты стариков. В Москву скульптор вернулась с большой коллекцией слепков и этюдов\* и сразу же приступила к работе.

В 1940 году Ольга Максимилиановна привезла проект памятника во Фрунзе. Его просмотр был приурочен к юбилейным торжествам. В столице она первым делом отправилась в Союз писателей. Там чувствовалось суетливое оживление – на днях должны были приехать старые друзья, ученики Токтогула, писатели из Москвы, устраивалась выставка картин, посвящённых Токтогулу, репетировалась опера «Токтогул». Вспоминая о подготовке к юбилею, Ольга Максимилиановна писала: «Мир искусства в движении, хлопотах, ожиданиях. За кулисами и день, и ночь репетиции, пение, танцы, шум от передвигаемых декораций. Я теряю всякое представление о времени. Спать и есть некогда, но я вижу, что не успею кончить! И я бегу за своими старыми друзьями, и они приходят ко мне – милые и славные богатыри. Они приносят гипс, инструменты, свои сильные рабочие руки, шутки, остроты, дружеские поощрительные насмешки, воркотню и бодрую уверенность» (3, 3). Работа кипит. Заходят в шелках и бархате, старинных звенящих серебром и кораллами украшения девушки, артистки и балерины театра. Ольга Мануилова быстро подружилась со всеми.

Впоследствии она вспоминала то юбилейное торжество, посвящённое Токтогулу: «Уже вечер. Зажглось сияющее электричество. В театре море людей. Меня знакомят с незнакомыми людьми, поздравляют с хорошим проектом. Я смотрю на своё творение чужими глазами. Памятник, ярко освещённый, – не плох! Он тоже праздничный, светлый, торжественный – на коне Токтогул со своим любимым козлом, четырёх монументальные группы, соединённые резной решёткой из киргизского орнамента. Сейчас начнётся торжественный вечер. Опускаюсь в кресло, и тут мне шею кидается незнакомая девушка и целует меня. Это Гульсара – дочь Токтогула! Она благодарит меня за памятник отцу. Она растрогана сходством скульптуры с отцом. И она плачет» (3, 5).

Весь концерт был посвящён Токтогулу. Играли его музыку, пели его песни. Выступали его ученики. Оркестры и хоры неустанно исполняли его мелодии. В глубине торжественного зала Ольга Максимилиановна заметила группу старцев и среди них Кулике – двоюродного брата Токтогула. Во время командировки по сбору материала она побывала на родине Токтогула и жила в юрте Кулике. Это была радостная встреча для них обоих (3, 5–6).

Проект памятника был одобрен. Начались подготовительные работы, которые по неизвестным причинам затянулись. С годами проект устарел и сейчас находится в запаснике Музея изобразительных искусств имени Г. Айтиева в городе Бишкеке.

С 1939 года Ольга Максимилиановна навсегда связала свою жизнь с Киргизией, с городом Фрунзе.

В 1940 году скульптор создаёт два больших монумента: «Юноша» и «Девушка». Они были установлены у старого здания Академии наук на бульваре Дзержинского (ныне проспект Эркиндик) и впоследствии были утрачены.

В предвоенное время столица республики активно застраивалась, и Мануйловой предложили выполнить барельеф\* (площадью 84 квадратных метра) для Дома юстиции на бульваре Дзержинского. Она ездила и на стройку Большого Чуйского канала, лепила с натуры, делала зарисовки. На барельефе скульптор изваяла живую историю: галерею портретов чабанов, рабочих, шахтёров, пахарей и просто красивых девушек. Все герои были объединены одной целью – построить мирное светлое будущее.

Суровые годы Великой Отечественной войны продиктовали другую тему – тему защиты Родины. Ольга Максимилиановна создаёт скульптурные образы Героев Советского Союза: Даира Асанова, Дуйшенкула Шопокова, Ташмамата Джумабаева, Чолпонбая Тулебердиевич, – а также портреты выдающихся военачальников: М.В. Фрунзе, Д.М. Карбышева, Г.К. Жукова и многих других.

Современники Ольги Мануйловой вспоминали, с каким мужеством она переносила все трудности военного лихолетья. Не имея специально оборудованной мастерской, необходимых материалов и приспособлений, она с энтузиазмом работала над созданием произведений, прославляющих героев войны и труда.

В то время прокладывали Большой Чуйский канал, необходимый для орошения полей. Вся работа выполнялась вручную. Ольга Максимилиановна активно участвовала в строительстве. Её впечатления вылились в прекрасную композицию «Строительницы Большого Чуйского канала» и скульптуру «В помощь фронту», которые, получив высокую оценку зрителей и специалистов, выставлялись в Третьяковской галерее в Москве.

Начало монументальной скульптуре в Кыргызстане было положено памятником генералу И.В. Панфилову. Будучи военным комиссаром Киргизской ССР, он в первые же дни войны сумел сформировать стрелковую дивизию, которая участвовала в битве под Москвой осенью 1941 г. Генерал Панфилов героически погиб. Правительство республики приняло решение увековечить память о нём. Был объявлен конкурс, и создание памятника было поручено О.М. Мануйловой и А.А. Мануйлову. Скульптура до сих пор сохраняется в парке, названном в честь героя.

Фигура генерала возвышается, как на боевом командном посту, на высоком пьедестале\*. Он изображён в обстановке разворачивающегося боя. Движения его сдержанны, но властны: они подчёркивают строевую выправку кадрового военного, лицо генерала выражает внутреннюю энергию и волю. Ниспадающие с пьедестала знамёна вносят в композицию памятника торжественный аккорд, что подчёркивается также и пятиконечной гранитной звездой, которая служит основанием памятника. На боковых рельефах пьедестала представлены сцены боевых сражений. Композицию памятника изначально дополняли пилоны\* с барельефами «Красная конница» (автор М. Эпштейн) и «28 панфиловцев в бою» (автор И. Фрих-Хар). Пилоны не сохранились, так как были выполнены из хрупкого и непрочного материала.

7 ноября 1942 года состоялось торжественное открытие монумента. Жители города, воины, отправлявшиеся на фронт, прослушивали сводки Информбюро о первых победах, слушали их здесь, у памятника Герою Советского Союза, и каждый думал: «Победим! Обязательно победим!». За эту работу О. М. Мануйлова в 1943 году удостоилась звания заслуженного деятеля искусств Киргизской ССР (1, 19).

В 1945 году Ольга Максимилиановна оформляла скульптурой в папье-маше\* оперу «Манас» - этапное произведение для искусства и культуры республики.

Позже скульптор была награждена специальной премией за проект памятника Героям Отечественной войны во Фрунзе. В этом же году она с экспедицией Академии наук из Москвы собирала образцы народного творчества в Пржевальские и его окрестностях.

В 1946 г. О. Мануйлова ездила с экспедицией в Таласскую область для сбора художественного материала к юбилею Манаса, участвовала в обследовании его мавзолея.

В послевоенные годы жизни Ольга Максимилиановна с большой любовью работала над портретами современников, создавая выразительные образы выдающихся деятелей искусства и общественных деятелей. К числу лучших её произведений относится монументально-величественный скульптурный образ народного композитора Муратаалы Куренкеева, тёплый, проникновенный портрет акына Тоголока Молдо, скульптурные портреты-бюсты Героя Социалистического труда Саида Каримова, Героя Советского Союза Ташмамата Джумабаева, памятник талантливому кыргызскому поэту Джоомарту Боконбаеву. Ею также был создан портрет Коргола – ученика Токтогула.

В результате кропотливой работы с натурой возник прекрасный портрет народной артистки КССР Сайры Кийизбаевой. Певица изображена в костюме героини оперы «Айчурек».

В 1948 году правительством республики Ольге Мануйловой был предоставлен дом с мастерской, что позволило решить сложные бытовые проблемы и сделать мастерскую местом паломничества многих почитателей искусства.

Громадная работа была выполнена Ольгой Максимилиановной для оформления Театра оперы и балета им. А. Малдыбаева в 1952–1954 годах. Для отделки интерьера она использовала эскизы киргизских орнаментов, собранных ею во время поездок по республике. Специально для театра скульптор создала пятнадцать многофигурных вариантов. Вначале она думала установить наверху фронтона мчащихся к победе всадников, но потом решила, что следует выразить идею труда, дружбы, искусства. После множества представленных эскизов были приняты те, которые и сейчас установлены на фронтоне театра. В центре группы стоит свободная женщина Востока – киргизская девушка, символизирующая также молодую Кыргызскую Республику. Справа от неё – шахтёр – представитель одной из самых трудных и ответственных рабочих профессий. Слева – студент, идущий к знаниям. Правый угол фронтона украшен персонажем из оперы «Айчурек», левый – фигурой танцующей балерины из балета «Чолпон» и юноши, играющего на комузе. Все фигуры выполнены в натуральную величину.

Специалисты считают, что композиции на фронтоне Театра оперы и балета – самые интересные из произведений декоративно-монументальной скульптуры, выполненных О.М. Мануйловой. Центральная группа фронтальна\*, а боковые группы одинаково обозреваются с любой точки и своей легкостью уравнивают цельное и компактное решение центральной группы (4, 158).



*Народный художник Кирг. ССР О.М. Мануйлова.*



Когда строительство закончилось, в новом театре был дан большой концерт.

Имя Ольги Максимилиановны Мануйловой широко известно в художественном мире. Она участвовала во многих выставках в столице республики. Её работы экспонировались на Всесоюзных выставках в Москве, на Выставке среднеазиатского искусства в Ташкенте и всегда вызывали живейший интерес широкого зрителя. Её произведения находятся в ряде музеев, таких как Морской музей (Санкт-Петербург), музей Л.Н. Толстого (Ясная Поляна), Музей антропологии в Москве, Кыргызский Государственный музей имени Гапара Айтиева.

Важный вклад внесла О.М. Мануйлова в дело подготовки кадров для изобразительного искусства республики. Она приняла деятельное участие в творческой судьбе целого ряда ныне известных скульпторов и архитекторов Кыргызстана. Например, в судьбе Аскара Исаева, который в 1956 г. закончил Московский архитектурный институт (5, 9). Занималась она и с А. Мухутдиновым, в 1958 году выдержавшим конкурсный экзамен в Институт им. В.И. Сурикова на скульптурное отделение. Подготовила Руслана Гудушаури, который в 1958 году окончил Тбилисское художественное училище и других. О.М. Мануйлова активно и бескорыстно пропагандировала изобразительное искусство, занимаясь эстетическим воспитанием молодежи.

Правительство Киргизской ССР отметило творческие достижения скульптора правительственными наградами. О. Мануйлова была награждена орденами Трудового Красного Знамени, «Знак Почёта», медалями СССР, Почётными грамотами Верховного Совета КССР. В 1954 году ей было присвоено почётное звание народного художника Киргизской ССР.

Она была щедрой душой человеком. Любому оказавшийся в жизненном тупике или без крова мог найти в её доме еду и внимание.

Скульптор В. Шестопал сделал портрет О.М. Мануйловой, такой, какой она была в последние годы жизни, стараясь передать «этот высокий дух, удивительную, утраченную нами интеллигентность. С годами она становилась всё более прекрасной – высокий лоб, редкостной чистоты цвета белоснежные волосы, глубокие глаза художника...».

Ольга Максимилиановна Мануйлова ушла из жизни 26 января 1984 г. Город прощался со своим первым скульптором в здании филармонии. Было очень много почитателей её таланта и просто благодарных ей людей. Спустя несколько лет был открыт Дом-музей скульптора Ольги Мануйловой. Одну из последних записей в дневнике Ольги Максимилиановны можно рассматривать как её завещание: «Пока в доме звучат детские голоса, а за окном поют птицы, пока на станке ждёт новая работа, – я живу».

Громадная творческая активность, необычайное трудолюбие, разносторонняя образованность, целеустремлённость и удивительная человечность – черты, более всего характеризующие О.М. Мануйлову. Астрономы из Крымской обсерватории назвали малую планету, открытую ими, именем Ольги Мануйловой (2, 61). Ночью на чистом небе зажигаются мириады\* звёзд, и среди них светит звезда Ольги Мануйловой – прикоснувшейся к Вечности.



## Душа оперы

Марьям Махмутова  
(8.03.1920 – 25.04.1989)



*Душа живая крыльями звенит  
И бьется в стены, кровью истекая.  
Здесь музыка с тобою говорит,  
Здесь пламя жжёт и ненависть терзает.*  
**Неизвестный автор**

Хотите, я расскажу вам историю? Историю жизни и творчества, непростую, какой, наверное, и бывает настоящая жизнь. Дайте же мне руку, я поведу вас. Итак, мы с вами в самом центре города. Перед нами высится здание Театра оперы и балета. Восемь колонн поддерживают классический фронтон, украшенный сверху живописными скульптурными группами. По широкой лестнице поднимаемся на балкон. Вы удивлены? «Зачем мы пришли сюда?» – спрашиваете вы. Но ведь именно оперному театру наша героиня подарила частичку своей души и сама стала его частью. Да, в это время в театре царит тишина, пуст зрительный зал, опущен занавес. Но представьте, что мы смогли заглянуть в прошлое. Смотрите – вот медленно, медленно поднимается

мишес, театр оживает, наполняется звуками, а на сцене стоит Она. Марьям Махмутова.

Вернёмся в день 22 октября 1960 года. В театре царит удивительная атмосфера. Свершилось то, чего с нетерпением ждали зрители, ради чего так упорно работали артисты. Сегодня – премьера оперы «Борис Годунов» М. Мусоргского. Марьям Махмутова исполняет партию гордой и честолюбивой красавицы, дочери воеводы – Марии Мнишек. Лётся музыка, звучит голос певицы, удивительного тембра и большой силы. Опера постепенно подходит к последнему акту. Звучит заключительный аккорд, и дают занавес. Мгновение – и зал взрывается бурной овацией.

Позже, уже в гримёрной, она не сможет сдержать улыбки: премьера прошла замечательно. Комната заставлена корзинами цветов – так зрители выразили ей свой восторг. Они не знали, скольких трудов, поисков и сомнений стоило сегодняшнее выступление. Не знали они и другого: этой партией певица завершала большой и значимый в её жизни период сценической и гастрольно-концертной деятельности, который был связан со спектаклями из западноевропейской и русской оперной классики. Это был длительный (более чем десятилетний) период её жизни на сцене и этап в жизни всего театра.

Мог ли её отец Рахматулла Махмутов предположить, что его дочь (девочку называли Мехри, но в жизни её чаще называли Марьям), родившуюся 8 марта 1920 года, ожидает в будущем такая удивительная судьба. Узбек по национальности, он взял в жёны молодую киргизскую девушку с красивым именем Саадат. Межнациональные браки уже тогда не были редкостью, поскольку представители многочисленных народов, населявших Пишпек (современный Бишкек), жили в мире и согласии (1, 6–7).

Но вернёмся в день премьеры. Марьям оглянулась – этот красивый и такой родной для неё театр был построен совсем недавно, в 1955 году. Его открытие стало праздником для всего города. Был дан большой концерт. Но сейчас ей вспомнилось совсем другое: скромный театр возле Дубового парка, с небольшой сценой, одноярусным залом, именно здесь зарождалась оперно-балетная культура Киргизстана. Здесь возникла та оперная атмосфера, которая теперь была перенесена в новый театр и оживила мёртвое здание, наполнив его возвышенными чувствами. Певица погрузилась в воспоминания. Да, именно там всё и начиналось. Сколько же лет назад это было? Кажется, будто вчера она впервые вышла на сцену в образе Аджар, героини музыкальной драмы «Алтын кыз», а затем и в образе коварной Чачикей, героини первой киргизской оперы «Айчурек».



Партию Чачикей она готовила с большим вдохновением. В отличие от простодушной Аджар, Чачикей была настоящей оперной героиней, женщиной с характером, властной и своенравной. Образ Чачикей оказался чем-то близок творческим устремлениям артистки, её темпераменту, характеру – сильному, волевому (1, 23).

Сама вокальная партия не представляла особой трудности. Здесь следует отметить, что Марьям обладала голосом довольно широкого диапазона (две с половиной октавы), что позволяло ей исполнять партии как сопранового, так и меццо-сопранового репертуара. Но поскольку солисток с высоким голосом в театральной труппе было достаточно, а «меццо» явно не хватало, то режиссер В. Целиковский порекомендовал певице развивать голос в этом направлении. И маэстро оказался прав: она стала лучшей меццо-сопрано\* киргизской оперы. Но вернемся к Чачикей. Просто хорошо спеть эту партию было недостаточно. Нужно было создать художественно убедительный сценический образ. Это и представляло главную трудность для девятнадцатилетней солистки. И тогда на помощь пришли опытные наставники – режиссёры А. Куттубаев, В. Васильев и старшие актёры труппы. Наконец, упорный репетиционный период был завершён.

Премьера! Десятки восторженных зрительских глаз направлены на сцену. Опера постепенно подходит ко второй картине. Декорации изображают чудесный горный пейзаж. При свете луны девушки и юноши ведут весёлый хоровод. И в сопровождении нарядно одетых спутников появляется Чачикей. Жена доблестного хана Семетея молода и красива, властна и самолюбива. На её плечи небрежно накинута дорогая соболья шуба. Присутствующие приветствуют её глубоким поклоном. Ханша неспеша восходит на холм, где для неё под высоким деревом постлан ковер, грациозно садится и властным движением руки даёт знак начать праздник (2, 118).

После танцев и поединка между двумя верными батырами Семетея (Дж. Сыдыков) – благородным Кульчоро (А. Малдыбаев) и Канчоро (А. Шимов) – все уходят. Вдруг неожиданно раздаётся удар грома. Сверкает молния. В тучах пролетает лебедь, и через мгновение перед Чачикей появляется девушка. Это Айчурек.

Здесь начинается центральный эпизод картины и одна из наиболее драматичных сцен оперы – столкновение двух соперниц. Айчурек доверчиво рассказывает своей собеседнице о постигшей её народ беде, своих скитаниях, просит помочь ей разыскать Семетея:

Мой отец Акун-хан в беде:  
Мой пленённый народ в нужде,  
Чинкоджо и Толтой пришли,  
Чтоб стереть мой народ с земли.

Лишь один Семетей теперь  
Может землю мою спасти,  
Но, сестра, неизвестно мне,  
Как дорогу к нему найти.  
Если скажешь, где твой герой,  
Буду вечно твоей слугой

Но Чачикей не верит Айчурек и гневно отвечает ей:

Уходи отсюда прочь,

Дочь шайтана, ведьмы дочь! (2, 124–125).

Айчурек теперь тоже проявляет твёрдость характера – она сама найдёт способ разыскать Семетей и без помощи бессердечной Чачикей. Гремит гром, сверкает молния. Айчурек исчезает. В тучах проносятся белый лебедь...

В этом спектакле впервые встретились на сцене две самые яркие солистки оперной труппы театра – Марьям Махмутова и Сайра Кийизбаева. Дополняя и оттеняя друг друга, они провели эту сцену с таким темпераментом и эмоциональной силой, что полностью захватили внимание зрителей, которые впоследствии сравнивали их с двумя тигрицами.

Творческое содружество М. Махмутовой и С. Кийизбаевой продолжалось и последующие годы. Наиболее значительными их совместными работами стали Татьяна и Ольга («Евгений Онегин»), Баттерфляй и Сузуки («Чио-Чио-Сан»), Лиза и Полина («Пиковая дама») (1, 25).

Дебют на оперной сцене имел большое значение для певицы, но не менее важные события произошли и в её личной жизни. Марьям познакомилась с молодым инженером Шавкатом Акрамовым. Марьям увидела его в зрительном зале во время спектаклей и на репетициях. Спустя некоторое время они поженились. Всё шло просто замечательно и в личной, и в актёрской жизни. Но мирная жизнь внезапно была прервана – 22 июля 1941 года началась Великая Отечественная война, Шавкат Акрамов ушёл на фронт.

В первый, военный, сезон в театре решено было поставить оперу Чайковского «Евгений Онегин», работа над спектаклем была начата ещё в 1940 году. В выборе этой постановки был особый символический смысл, она воплощала величие духа народа, не сломленного тяжёлыми испытаниями. Либретто\* оперы было специально переведено на киргизский язык писателем К. Баялиновым. Труппе театра, заметно поредевшей (многие артисты ушли на фронт), приходилось очень нелегко. Главная трудность заключалась в необходимости сценического воплощения далёких от киргизских реалий образов пушкинских героев, а также в сложности самого произведения, требовавшего от испол-

нителей высокого профессионализма, поэтому участникам спектакля пришлось основательно поработать над вокальными партиями, прошедировать сочинения Пушкина и, прежде всего, роман «Евгений Онегин» (1, 33).

Усердно работала над созданием образа своей героини и М. Махмутова, которой предстояло воплотить на сцене образ Ольги. Певица старалась глубже понять свою героиню. Какая же она, Ольга? Беззаботная хохотушка? Или под маской легкомыслия кроется что-то более глубокое, сокровенное? Музыкальная характеристика, которой П. Чайковский, по мнению М. Махмутовой, наделил героиню, показывала, что Ольга – жизнерадостная, восторженная девушка, и главное, что движет всеми её поступками, – искренняя любовь к Ленскому. Наряду с подготовкой к опере Марьям выступала в концертах и занималась в национальной группе консерватории (в республику тогда была эвакуирована группа преподавателей и профессоров Московской консерватории, которые охотно делились мастерством с киргизскими коллегами). Кроме того, с надеждой и страхом она ждала вестей с фронта от мужа.

Вопреки всем трудностям, 19 апреля 1942 года опера «Евгений Онегин» была поставлена, и зрители горячо приветствовали исполнителей первой классической оперы на сцене киргизского театра. Согласно современным критериям оценки спектакля, музыкальная сторона постановки была ещё недостаточно совершенна, но на тот момент и при тех возможностях, которыми располагал театр, спектакль был выдающимся достижением искусства нашей республики. Зрители улыбались, захваченные игрой актеров и музыкой, перед которой отступала боль, отступала война.

На сцене звучит ария Ольги «Я не способна к грусти томной» в исполнении Марьям Махмутовой. «Поразительно верный и цельный облик девушки, простой, привлекательной и милой в своём непосредственном кокетстве\*», – отметит позже критик М. Донской в рецензии на спектакль (3). По его мнению, особенно замечательны свобода и непринужденность, с которой держится актриса. Композитор Владимир Власов внимательно вслушивается в звучание её голоса. «Очень хорошо поёт артистка партию Ольги. Её прекрасные, всё крепнущие вокальные данные дают нам право ждать от неё исполнения больших и ответственных партий», – напишет он в рецензии, и эти слова окажутся пророческими (4). А спустя всего несколько месяцев после премьеры «Евгения Онегина» Марьям Махмутовой было присуждено почётное звание заслуженной артистки республики.

Наиболее яркие фрагменты этого спектакля транслировались по государственному радио, и многие арии стали популярны в народе. «Зритель тепло принял спектакль, полюбил его героев. Собиратели



современного фольклора даже в самых отдалённых уголках республик слышали мелодии из «Евгения Онегина». Значит, театру удалось до зрителя прелесть пушкинского стиха и красоту музыки Чайковского», — отметил в одном из своих выступлений через семь лет после премьеры композитор А. Малдыбаев (1, 36).

В июле 1942 года М. Махмутова приняла участие в 1-ой Декаде советской музыки республик Средней Азии и Казахстана, проходившей в столице нашей республики и ставшей настоящим праздником музыки. «В столицу Киргизстана прибыли деятели музыкального искусства, исполнительские коллективы и солисты из четырёх республик региона — Казахстана, Узбекистана, Таджикистана и Туркмении... Состоялись концерты, посвящённые каждой из пяти республик региона. И обо всех были опубликованы обстоятельные рецензии и другие материалы в газете «Советская Киргизия». Музыкальный форум завершился большим концертом», — рассказывал об этом важном событии в культурной жизни республики музыковед А.Г. Кузнецов (1, 37). Подобные мероприятия проводились в республике часто и способствовали сближению и более глубокому взаимопониманию народов региона и, кроме того, обогащали киргизскую национальную культуру. Без взаимовлияния и взаимодействия невозможно интенсивное развитие культуры любого народа.

Вскоре после этого случилось то, о чём Марьям даже не позволяла себе думать: в бою под Старой Руссой погиб её муж Шавкат Акрамов. Душевная боль от понесённой потери усугублялась и тем, что Марьям готовилась стать матерью. Её дочери Наринэ, родившейся в августе 1942, не суждено было увидеть своего отца. А в сентябре 1942 года М. Махмутова вместе со второй (из семи) фронтовой бригадой, сформированной в Киргизстане для организации концертов для бойцов Красной Армии, была отправлена на передовую.

Выступления бригады проходили в самых необычных местах — в оврагах, в железнодорожных туннелях, на лесных полянах — и нередко концерты перерывались обстрелом или бомбёжкой. Одно из первых выступлений проходило в большом полуразвалившемся здании, которое в назначенный час заполнили зрители, пришедшие прямо из окопов. Начался концерт. Марьям, волнуясь, стояла за кулисами — плащ-палатками. Наконец ведущий объявил её выступление, Марьям вышла на импровизированную сцену и запела свою любимую «Ой, тобою» («О, поверь»). Всю свою боль и нежность она вложила в эту песню; и тут произошло чудо: хмурые, усталые лица бойцов посветлели, ожили. Её чувства передались слушателям. И каждый день встречающиеся со смертью, они забыли о том, что идёт война, что они на фронте... Когда она встречалась взглядом с бойцами, ей казалось, что песня на мгнове-



ние возвращает их в родной дом (5). Да, им нужны были эти концерты, эти маленькие отголоски мирной жизни; и артисты готовы были идти пешком, увязая чуть ли не по колено в раскисшей грязи осенних дорог, чтобы доставить бойцам эту простую радость.

Возвратившись в родной театр, артисты продолжали свою сценическую деятельность. В военные годы оперный репертуар театра пополнился ещё одним классическим спектаклем – «Чио-Чио-Сан» Д. Пуччини, где Марьям Махмутова исполняла роль Сузуки, подружки и служанки мадам Баттерфляй.

Самоотверженный труд артистов в тяжёлое военное время как в тылу, так и на фронте был отмечен высокими правительственными наградами. М. Махмутова была награждена орденом Трудового Красного Знамени и медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–45 гг.».

Жизнь в стране постепенно входила в мирное русло. Театр давал новые спектакли и планировал поставить целый ряд классических опер. М. Махмутова пела в них, а, вернее, жила в их образах на сцене (6). Роли стали своеобразными ступеньками, которые вели певицу к музыкальным вершинам, одной из которых стала партия Кармен в одноимённой опере Ж. Бизе.



*Марьям Махмутова в роли Кармен. Опера Ж. Бизе «Кармен». 1949.*

В мировом оперном искусстве роль Кармен считается одной из самых трудных. «Каждая молодая певица – меццо-сопрано – мечтает сыграть партию Кармен. Я – тоже. И вот моя заветная мечта сбылась», – скажет она впоследствии, вспоминая премьеру оперы «Кармен» (1, 106). Певица с энтузиазмом и огромным трудолюбием работала над этой сложной, но такой интересной партией, стараясь постичь смысл произведения и суть роли. Ей очень помогли советы работавшего тогда в республике Л. Жукова – главного балетмейстера Большого театра. Очень много интересного рассказывал он о музыкальных образах, характерах героев, о культуре Испании. Особенно важны были его советы о характере сценического движения героев, их пластике.

Наконец миновали эти трудные, но полные поиска и волнений дни перед премьерой новой оперы. И вечером 12 июня 1949 года действие началось.

Скользит занавес, открывая окно в другой мир. Перед зрителями – Испания, Севилья. Но где же Кармен? Где Карменсита? Наконец-то! Иссинья-чёрные блестящие волосы. Чёрные сверкающие глаза. Она настоящая Кармен – гордая, обаятельная и неукротимая в своем свободолобии. Неудивительно, что пылкий солдат Хозе (П. Круппидор) оказывается под влиянием её чар.

Кармен поёт и танцует, аккомпанируя себе на кастаньетах\* (этот незамысловатый инструмент, неизменный атрибут испанских народных танцев, оказался «трудным орешком» для артистки, но она справилась с ним и теперь играла великолепно), её шаль вьётся вокруг Хозе, будто пламя. Кармен! Кармен! Ей удалось наделить свою героиню особым обаянием, без чего этот образ не был бы столь впечатляющим.

Звучит баритон\* красивого тембра, и появляется кумир всей Севильи – знаменитый тореадор Эскамилио. Его партию исполняет Н. Орленин, наставник М. Махмутовой, её первый учитель вокала. «Браво, торедро\*, браво!» – ликует толпа. Опера постепенно подходит к последнему акту – сцене объяснения с Хозе, предшествующей гибели Кармен. «Пропусти!» – отталкивает она Хозе и, сорвав с пальца подаренное им кольцо, швыряет его прочь. Словно искра вспыхивает оно в лучах солнца. Свободной Кармен родилась, свободной и умрёт! Ещё несколько сильных аккордов, и... всё кончено. Зрители ещё несколько секунд сидят не шелохнувшись, как замороженные, а затем раздается шквал аплодисментов (7).

Следует отметить, что глубокое понимание образа Кармен пришло к артистке несколько позже. Это касалось как трактовки самого образа, так и вокальной партии. В пении со временем стало больше мягкости и певучести, и партия стала подлинным украшением репертуара М. Махмутовой. Певица становится признанной звездой киргизского

искусства. Спектакли с её участием собирают полные залы. Поклонники её таланта посвящают ей стихи, дарят цветы.

Первая половина пятидесятых годов была периодом интенсивной деятельности певицы. Она была молода, полна энергии и оптимизма, обладала артистическим опытом и пользовалась любовью зрителей. Кроме участия в спектаклях, она постоянно выступала в концертах, выезжала в длительные гастрольные турне\* как по республике, так и за её пределами.

А в театре происходили важные события. Было принято правительственное решение о проведении в Москве 2-ой Декады киргизского искусства и литературы (1958 год). Оперный коллектив с энтузиазмом встретил это решение, но предстояла серьёзная подготовка. Коллективу театра, уже имевшему в своем активе около шестидесяти оперных и балетных постановок, нужно было продемонстрировать мастерство и профессионализм не только в классическом репертуаре. Марьям Махмутовой предстояло стать участницей двух спектаклей на киргизские темы: «Токтогул» (композиторы А. Малдыбаев, В. Власов, В. Фере), она должна была спеть партию Бурмы (матери акына), и «Опричник» (музыка П. Чайковского) – партию боярыни Морозовой, а также принять участие в отчётном концерте.

И вот от перрона Фрунзенского вокзала отошёл специальный поезд с деятелями культуры Киргизстана, который через четверо суток прибыл в столицу СССР. Марьям Махмутова вместе с другими артистами вышла на украшенный к прибытию гостей перрон Казанского вокзала. Здесь собрались представители столичных учреждений, работники литературы и искусства, делегаты Всесоюзной театральной конференции, встречавшие участников Декады киргизского искусства и литературы, а 15 октября последовало её официальное открытие.

...Филиал Большого театра Союза ССР. На его фасаде – эмблема Декады, государственные флаги СССР и Киргизской ССР. Декаду открыла героическая опера «Токтогул». Душевную теплоту и выразительность певческой интонации отметили критики в образе Бурмы, которую с замечательным артистизмом воплотила на сцене М. Махмутова, но подлинным её триумфом стала опера «Опричник». Боярыня Морозова буквально потрясла зрителей. А ведь в зале находились многие выдающиеся артисты СССР и зрители, видевшие блестящее исполнение партии боярыни Морозовой многими великими певицами. «Она словно скупыми, но выразительными средствами рисует образ суровой и непримиримой женщины, которую может сломить только смерть. Темперамент М. Махмутовой, столь редкий для оперного певца, пленяет зрителя. Любящая и мудрая мать в первой картине второго действия, она поднимается до высот подлинно драматического искусства в эпизоде проклятья (третье действие).

Талантливая певица и актриса заслуживает тем большей похвалы, что партия боярыни Морозовой – одна из труднейших меццо-сопрановых партий», – напишет в рецензии на спектакль народная артистка РСФСР Наталья Шпиллер (8).

После показа «Опричника» в артистическую комнату М. Махмутовой вошли две певицы – самые известные «меццо» того времени: Вера Давыдова и Мария Максакова, – чьё вдохновенное искусство было образцом для неё. И вот теперь эти замечательные певицы от всего сердца поздравили коллегу с выдающимся успехом. Их тёплые слова до глубины души тронули певицу (1, 93).

На Декаде за большой вклад в развитие театрального искусства Киргизстана она была награждена орденом Ленина.

Но вот прошли декадные спектакли, и артисты (такова театральная жизнь) вновь приступили к напряжённой работе – готовилась опера Дж. Верди «Аида» – высокохудожественное музыкальное произведение, известное своей гуманистической направленностью, исполненное глубоких, подлинных чувств. «В ней выражен протест против розни между народами, против войны. Герои оперы погибают во мраке подземелья, но своей трагической смертью эфиопка Аида и египтянин Радамес утверждают право на любовь, дружбу и братство разных народов», – отмечал режиссёр-постановщик спектакля В. Шахрай (9).

Марьям Махмутова должна была исполнить партию гордой, властной и коварной Амнерис. Партия была сложна не только в вокальном, но и в сценическом отношениях. Необходимо было создать глубокий образ героини, показать её характер в развитии: от величия не знающей ни в чём отказа дочери фараона до обычной женщины, любящей, но отвергнутой и страдающей.

М. Махмутова в роли Амнерис смогла завоевать симпатии зрителей и получить высокую оценку специалистов. С большой силой и драматизмом играла она в премьерном спектакле. Но отмечая её успех, критики желали певице более тонкой нюансировки в трактовке данного образа, больше мягкости, вкрадчивости, передачи глубины душевного страдания. Трудно судить, насколько верным были эти замечания – ведь рецензии писались сразу после премьеры. «Скорее всего, в последующих спектаклях образ Амнерис был разработан артисткой с исчерпывающей полнотой. В пользу этого говорят многочисленные свидетельства современников, отмечавших высокое мастерство Марьям Махмутовой в исполнении этой партии», – отмечает музыковед А. Кузнецов (1, 97).

Какую бы партию ни исполняла артистка, она вкладывала в неё душу и сердце. Театр был для неё радостью, источником вдохновения. Стоило ей услышать звуки увертюры, как она преображалась. Это была уже не



Марьям Махмутова, народная артистка республики, а пылкая Кармен, вероломная Чачикей или коварная Амнерис.

Зрители уже давно разошлись, тишина и мягкий полумрак окутали театр, когда чьи-то лёгкие шаги вернули певицу к действительности. Вошла её старшая дочь Наринэ. Взглянув в глаза матери, она поняла, что та пребывала где-то очень далеко, в прошлом, в своих воспоминаниях.

Сейчас им пора было покидать театр, но они ещё много раз вернутся сюда. Им предстояло «встретиться» и на сцене – в спектакле «Тихий Дон», где М. Махмутова исполняла партию Ильиничны, а Н. Акрамова – партию Аксины. Вместе они пели и в других операх: в «Борисе Годунове», «Пиковой даме»... М. Махмутова ещё не раз покоряла зрителей, выступая теперь в новых национальных спектаклях, современных постановках и в комедийных операх.

А когда 25 апреля 1989 года М. Махмутова ушла из жизни, завершив свой земной путь, Наринэ Акрамова (тоже певица с меццо-сопрано) продолжила дело своей матери. Она, как и Марьям Махмутова, стала творцом киргизского искусства, его частью, душой оперы.

# Музыка, ставшая судьбою

Калый Молдобасанов

(28.09.1929–2007)



*В духовной жизни каждого народа, его культуре есть истинно великие художники, в творчестве которых с наибольшей полнотой сочетаются художественная гениальность личности и полнокровный пульс времени, высокая гуманистичность народного искусства и глубочайший психологизм, подлинный интернационализм и поистине всенародное признание.*

**Р.Х. Уразгильдеев**

Его встреча с музыкой была предрешена. Он родился благословлённый музыкой, которая охватила все его мысли и чувства для того, чтобы однажды стать судьбой, целью и смыслом его жизни.

Выдающийся композитор, дирижёр, видный государственный и общественный деятель, замечательный педагог, народный артист СССР, лауреат Государственной премии СССР, депутат Верховного Совета Киргизской ССР Калый Молдобасанович Молдобасанов родился 28 сентября 1929 года в семье известного сказителя эпоса «Манас», акына, певца и комузиста Молдобасана Мусулманкулова.

Именно отец, искусство которого было любимо и почитаемо народом, стал для Калыя Молдобасанова нравственным идеалом на всю жизнь, стал подлинным образцом служения прекрасному и благородному искусству – музыке. Отец сыграл огромную роль в формировании личности будущего композитора. «Наверное, искусство отца – то главное впечатление, которое определило мою жизнь, моё дело, – говорил Калый Молдобасанов, вспоминая об отце. – Далеко не только как артист, импровизатор\*, певец и комузист служил для меня образцом мой отец. Какой это был необыкновенный человек! Сильный характером, бесконечно талантливый, обаятельный... Судьба подарила ему восемьдесят три года жизни. И он оставался красивым и обаятельным до последних дней. Люди его любили, и он любил людей. Видели бы вы, как встречали моего отца на Тянь-Шане, – длинная вереница джигитов выезжала ему навстречу. А он нёс людям своё искусство. Рассказывал и пел он разное: и части “Манаса”, особенно хорошо знал “Семетей”, и сказки, истории племён. Многие драгоценные строки наших национальных сказаний были записаны с его слов. И удивительное дело: отец одинаково блестяще владел и искусством пения, и искусством игры на комузе» (1, 7-8).

Отец обладал сильным, волевым характером. Он был ярко одарён артистически и музыкально, знал множество народных сказок, поэм, был прекрасным рассказчиком и комузистом. Это от него А.В. Затаевич и В.С. Виноградов записали целый ряд инструментальных пьес и фрагментов текста эпоса «Манас» (2). Молдобасан Мусулманкулов произвёл на В.С. Виноградова сильнейшее впечатление и своим внешним видом, и исполнительской манерой: «Мусулманкулов открыл мне интереснейший и мощный пласт народно-поэтической и музыкальной культуры... Мне казалось, что он исполняет “Манас” с художественным расчётом и даже со своей режиссёрской трактовкой. Горе, страдание, боль, боевой порыв, безудержное веселье – сколько разнообразнейших оттенков можно было уловить в одной его мимике» (3, 84).

Кроме отца, музыкантами в семье Малдыбаевых был также и дядя Калыя Молдобасанова по линии отца, и его старший брат Карагул.

В 1936 году семья Молдобасановых переехала во Фрунзе. С тех пор вся жизнь Калыя Молдобасанова была связана с этим городом. Первые дни и месяцы в столице запомнились мальчику особенно ярко. Их первое фрунзенское жилище – длинная белая мазанка барачного типа (сейчас на этом месте возвышается здание Республиканской детской библиотеки им. К. Баялинова). Несколько дверей открывались в отдельные квартиры этого дома, в котором жили семьи Калыка Акиева, Муссы Баетова, Абдыласа Малдыбаева и Мураталы Куренкеева, который уступил семье Молдобасановых одну из своих комнат. Жили они

вместе и вместе через много лет стали первыми народными артистами в республике.

Детские годы будущего композитора проходили в теснейшем общении с людьми, впоследствии составившими славу искусства Кыргызстана. Музыкально-поэтическое богатство народа Калый Молдобасанов воспринял через отца и его окружение, в которое входили выдающиеся музыканты: Мураталы Куренкеев, Карамолдо Орозов, Атай Огонбаев, Муса Баетов, Ыбырай Туманов, Саякбай Каралаев, Шаршен Темирчиков, Джумамудун Шералиев, Саид Бекмуратов и другие. Искусство этих людей, хранителей сокровищ киргизской культуры, и было той духовной пищей, которая вскормила дарование Калыя Молдобасанова. «Могучая кучка», как шутливо называл композитор это содружество, сконцентрировала в себе музыкальные впечатления его детства.

Детские и юношеские впечатления Калыя Молдобасанова сложились из красочных рассказов отца, его мастерского исполнения «Манаса» и «Семетей», сопровождаемого пением и игрой на комузе, впечатления дополнялись и обогащались общением с известными народными музыкантами – музыка была полноправной царицей в доме Молдобасана Мусулманкулова. И всё это стало для Калыя Молдобасанова своеобразным университетом. Каждое утро радостный, что занятия в школе начинаются после обеда, Калый Молдобасанов вместе с отцом отправлялся на репетицию оркестра Государственной филармонии, которая тогда ещё не имела своего здания. Так в жизнь будущего композитора вошёл Пётр Фёдорович Шубин, руководивший оркестром.

Пётр Шубин станет основоположником профессионального инструментального исполнительства и музыкального образования в республике. Этот разносторонний музыкант, сам игравший на многих инструментах, дирижёр и талантливый педагог, обучавший оркестрантов азам музыкальной науки, привлёк к обучению любознательного мальчика, показывая сложные ритмы, развивая его музыкальный слух. Именно П.П. Шубин вселял в мальчика уверенность в себе и предсказывал Калыю Молдобасанову будущее большого музыканта. В 1976 году, вспоминая это время, Калый Молдобасанов говорил: «Развитие киргизской музыки – детище интернационализма, оно не было бы возможным без братской дружбы советских народов. Меня, мальчишку из Акталинского района Тянь-Шаня, взял к себе в годы войны создатель первого оркестра киргизских народных инструментов Пётр Фёдорович Шубин – человек исключительной доброты» (4). На всю жизнь в памяти Калыя Молдобасанова остались репетиции-уроки Петра Шубина.



И вот крупное событие, праздник для всех почитателей культуры — 1-я Декада киргизского искусства в Москве. Отец, отпросив Калыя из школы, взял его с собой. Поездка оказала на десятилетнего мальчика сильное впечатление. Калый Молдобасанов был очень доволен: не просто гостем и сыном своего отца он провёл тогда в Москве эти десять дней. Он работал — был при группе артистов добровольным переводчиком. Декада киргизской литературы и искусства в Москве помогла мальчику по-новому осмыслить деятельность музыканта, деятельность артиста, взглянуть на всё иными глазами, понять, что исполнительство — это не просто работа, творческие будни и репетиции, но и огромной важности и значения государственное дело. Именно после возвращения из Москвы в нём родилось желание стать дирижёром. Теперь он внимательно наблюдает, как работают, стоя перед оркестром, Шубин, Целиковский, как взмах дирижёрской палочки рождает музыку, властвует над ней.

Приближался суровый 1941 год. Война изменила жизнь всех, и страна жила напряжённо, уходили на фронт мужчины. Оркестр Петра Шубина распадался на глазах: в армию были призваны почти все артисты. Как-то Пётр Шубин, встретив Калыя Молдобасанова, неожиданно предложил ему поступить к нему в оркестр. Но Калыю Молдобасанову, не достигшему ещё совершеннолетия, потребовалось специальное разрешение на работу, за которым обратились к директору филармонии Э. Джетыкашкаеву. Так, в тринадцать лет Калый Молдобасанов стал полноправным музыкантом оркестра народных инструментов им. К. Орозова, оркестра, которым руководил Пётр Шубин.

Вместе с другими исполнителями Калый с концертами обошёл пешком всю Киргизию, транспорта у оркестра не было, а на единственной подводе музыканты везли свои инструменты. Их выступления пользовались необычайным успехом. Как ждали артистов в дальних аилах, как горячо и благодарно принимали! Ведь шла война, и горестные переживания были невыносимо тяжелы. В такие дни яркое искусство музыкантов становилось особенно необходимым. И оркестранты шли пешком от аила к аилу, а тяга к искусству и общению с музыкантами была настолько сильна, что жители аила, послушав выступление оркестра, провожали его до соседнего селения, чтобы и там ещё раз послушать их музыку.

Калый Молдобасанов был самым младшим в коллективе, жившем трудной гастрольной жизнью. Но возраст брал своё: часто после тяжёлого пешего перехода, после длинного концерта он убегал с сельскими мальчишками играть в полузабытые детские игры.

Вскоре Калый Молдобасанов стал участником ансамбля Атая Огонбаева. Семь музыкантов этого коллектива концертировали с ог-

ромным успехом. А в 1944 году пятнадцатилетний подросток получил свою первую правительственную награду – Грамоту Верховного Совета Киргизской ССР. Гастроли продолжались. Ошская, Джалал-Абадская, Тянь-Шаньская области – везде побывали артисты с интересной музыкальной программой. Особенно памятен Калыю Молдобасанову гастроль по Горно-Бадахшанской области Таджикистана, где издавна жили киргизы.

Что это были за зрители! С восторгом принимали программу, а потом радушно звали в гости на ночлег. Артистов буквально «расхватывали» по домам, каждому хотелось поговорить с ними, попеть, поиграть, послушать музыку и песни в семейном кругу за богатым дастарханом\*. В этой горной области киргизы сохранили древние обряды, сказания, напевы. Ночь проходила в рассказах, песнях и шутках, а утром снабжённые гостинцами на дорогу музыканты шли дальше. Иногда от одного айла до другого нужно было пройти пятьдесят и более километров. Но для Калыя Молдобасанова это было лучшее время его жизни, большая исполнительская школа.

Убедившись в музыкальных способностях мальчика, Пётр Фёдорович Шубин убеждает Калыя заняться профессиональным музыкальным образованием.

Своеобразным жизненным и творческим рубежом в жизни К. Молдобасанова стал 1945 год; он, продолжая работу в оркестре, начал учиться в Киргизском музыкально-хореографическом училище по классу скрипки. Через два года Калый Молдобасанов вместе со своими товарищами Сейдалы Медетовым и Насыром Давлесовым поступил на отделение дирижирования. Организатором дирижёрского класса был Ростислав Георгиевич Миронович, одарённый музыкант, сумевший привить своим воспитанникам любовь к музыке и высокую требовательность к себе. Позже Калый Молдобасанов вспоминал: «Это был удивительный человек. Ведущий дирижёр нашего театра, он с самоотдачей отдавался преподавательской деятельности. Обладая редким даром – умением вселить в ученика уверенность в себе, в своих возможностях, он в то же время мягко и спокойно умел потребовать полной самоотдачи, приучить к дисциплине, к организованности, а самое главное – он всем нам, его ученикам, дал первые уроки профессионализма. Не употребляя этого слова в речи, он своими замечаниями дал нам возможность почувствовать его суть и глубокий смысл...» (1, 17–18).

Окончив училище с отличием (1950 год), Калый Молдобасанов выступил в дипломном концерте как скрипач, исполнив с оркестром под управлением Р. Мироновича первую часть концерта М. Бруха, и как дирижёр – программу русской классики: «Испанское капричио» Н.

Римского-Корсакова и «Ночь на Лысой горе» М. Мусоргского. Позже композитор вспоминал: «Партитуры этого концерта у нас не было. Я оркестровал его сам и сам тщательнейшим образом переписал все партии! Вообще всё, связанное с симфоническим оркестром, меня привлекало просто с магической силой. Пропадал на репетициях театрального оркестра, испытывая гордость и счастье, когда дирижёр разрешал поиграть в спектакле...» (1, 18).

После окончания училища юноша поступил в национальную студию Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского в класс дирижирования профессора Лео Морицевича Гинзбурга. Крепкая профессиональная подготовка и отличные данные позволили ему начать обучение сразу со второго курса. На дипломном концерте Калый Молдобасанов исполнил как дирижёр «Франческу да Римини» П.И. Чайковского и концерт для скрипки с оркестром А. Хачатуряна.

В 1954 году, успешно закончив консерваторию, Калый Молдобасанов возвращается в Киргизию и становится дирижёром в Государственном театре оперы и балета, здесь он и проработает более пятидесяти лет.

Театральный сезон по традиции открывался классическим произведением киргизского профессионального музыкального искусства – знаменитой оперой «Айчурек» А. Малдыбаева, В. Власова, В. Фере. Именно этот спектакль стал дирижёрским дебютом Калыя Молдобасанова и началом его блистательного творческого пути в театре.

Вспоминая день своего дебюта, Калый Молдобасанов говорил: «Очень помогал Ростислав Георгиевич Миронович – в то время ведущий дирижёр театра. И в трактовке партитуры, и в проведении репетиций. Возился со мной, как с учеником, как с собственным сыном. Наконец, настал день моего дебюта. Миронович мне говорит: “Не волнуйся, ничего не забывай, а платок положи в левый карман – в правой руке палочка дирижёрская будет!”» (1, 22).

Калый Молдобасанов выступал и в роли дирижёра-постановщика многих балетных спектаклей, поставил оперу-балет «Теремок» И. Польского (1956 год). Это был яркий, весёлый, замечательный комедийный спектакль, шедший на сцене театра более четверти века. А годом позже он дирижировал на балетном спектакле «Анар» В. Власова и В. Фере.

Досконально зная хореографию каждого спектакля и возможности его исполнителей, верно оценивая танцевальную манеру артистов, дирижёр старался интерпретировать\* музыкальное произведение в соответствии с запросами времени, актуализируя его содержание. Все артисты стремились работать именно с Калыем Молдобасановым, потому что каждый его жест, нюанс поведения, движения во время спек-



такля были значимы, заключали особый духовный посыл, смысловой шик, которые «прочитывались» актёрами на сцене, помогая создавать впечатляющий образ. Вот как характеризует эту сторону деятельности Калыя Молдобасанова-дирижёра народная артистка СССР К. Сартбаева: «Я буду говорить о Калые Молдобасановиче как певица, как практик, много лет работающая с ним на сцене. Давно, когда я была ещё начинающей певицей, он вывел меня на сцену в опере «Айчурек». Я помню, как кропотливо, глубоко и проникновенно он работал со мной: каждая деталь, каждый мелкий, незначительный штрих становились важными, обретали глубину и значимость в лепке образа. Причём умеет он требовать так, что человек никогда не чувствует себя ущемлённым или обиженным. Это бережное отношение проистекает, как мне кажется, от того, что Калый Молдобасанович прекрасно чувствует профессиональные возможности певца, умеет выявить в нём скрытые, потенциальные силы. Каждый, кто работает с Молдобасановым над ролью, получает прекрасную школу мастерства. Работа с ним всегда оставляет душевную радость» (1, 26).

Так получилось, что Калый Молдобасанов руководил Киргизским театром оперы и балета в один из самых сложных, переломных периодов творческой жизни театра (1965–1972 годы). Но благодаря беззаветной преданности этого замечательного человека родному для него театру, именно в этот период творческой жизни театр завоевал признание как «лаборатория советской оперы и балета». Многие знаменитые композиторы предоставляли право первой постановки своих произведений именно творческому коллективу, которым руководил Калый Молдобасанов.

К. Молдобасанов был и прекрасным педагогом. Он преподавал в Киргизском музыкально-хореографическом училище им. М. Куренкеева, а с 1975 года был преподавателем Киргизского государственного института искусств им. Б. Бейшеналиевой на кафедре композиции. Калыю Молдобасанову было присвоено звание доцента (1978 год), а через шесть лет – звание профессора. В течение трёх лет (1983–1986 годы) Калый Молдобасанов был ректором Института искусств.

Много внимания Калый Молдобасанов уделял пропаганде симфонической музыки зарубежных и русских композиторов. Целый ряд оркестровых произведений мировой классики получили известность в республике благодаря их исполнению дирижёром Калыем Молдобасановым. И благодаря его новым постановкам, зрители познакомились с классикой оперной музыки.

Значительность вклада Калыя Молдобасанова в музыкально-театральное искусство высоко оценивает один из старейшин музыкальной культуры республики народный артист А. Джумахматов: «Я



считаю, что в лице Молдобасанова мы имеем очень яркого, самобытного и талантливого дирижёра. Это высокоэрудированный и разносторонний музыкант. Мне импонирует та смелость, с которой он берётся за сложные партитуры\* классиков, современных композиторов, национальных авторов. Большими творческими достижениями считаю его работы над “Борисом Годуновым” М. Мусоргского, “Отелло” и “Риголетто” Д. Верди, “Севильским цирюльником” Дж. Россини, “Неизвестным солдатом” К. Молчнова, балетом “Лауренсия” А. Крейна, яркими кыргызскими спектаклями “Анар” В. Власова и В. Фере, “Манас” А. Малдыбаева, В. Власова, В. Фере, “Куйручук”, написанный им вместе с Г. Окуновым, “Асель” В. Власова и, конечно, его “Материнское поле”. Помимо этого, Молдобасанов много и интересно выступает как симфонический дирижёр» (5, 39).

К. Молдобасанов – дирижёр-художник нового типа, глубокий интерпретатор\* авторской партитуры воплощаемого им произведения, чуткий посредник между композитором и слушателями, дирижёр-постановщик, для которого главное в спектакле – воплощение артистом законченного музыкально-сценического образа. О Калые Молдобасанове рассказывает народный артист СССР Булат Минжилкиев: «Мне приходилось петь со многими выдающимися дирижёрами как нашей страны, так и зарубежными, но общение с Калыем Молдобасановичем остаётся как яркое и незабываемое впечатление. Работа его отличается тонким чувством стиля, проникновением в замысел композитора и в то же время нетрадиционностью подхода. Меня подкупает именно такая сбалансированность своего, личного с композиторским замыслом и традицией. Молдобасанов всегда идёт от музыки, и с ним приятно работать, потому что остаётся главное – музыка, музыкальный образ, который нужно “вылепить” и донести до слушателя. Особенно памятны мне работы над операми “Борис Годунов”, “Риголетто”, “Манас”, “Севильский Цирюльник”. Партию Бориса я пел впоследствии на многих сценах мира, но впервые работал над ней и дебютировал под руководством Молдобасанова» (5, 38).

Универсальные способности отца передались и сыну: Молдобасанов не мог довольствоваться только дирижёрской деятельностью. Ещё в годы обучения в консерватории он пробовал сочинять – писал музыкальные пародии на своих друзей – композиторов А. Тулеева, А. Аманбаева, А. Абдраева, С. Медетова, – сочинял песни.

Творчество Калыя Молдобасанова – яркая страница в развитии кыргызского музыкального искусства. Его перу принадлежат произведения в разных жанрах, каждое из которых значительно обогащало представление о жанровых возможностях, стимулировало развитие профессиональной музыки.

Его первое крупное сочинение – балет «Куйручук» (в соавторстве с Г. Окуневым, либретто Н. Тугелова) – привлекло внимание зрителей свежестью музыкального языка, новизной средств, яркой оркестровкой, богатством мелодики. Главный герой балета, Куйручук, – насмешник и забавник, любимец и защитник простых людей. Щедростью души и сердечностью он неизменно привлекал к себе симпатии зрителей.

Образ Куйручука становится центральным в драматургии каждой сцены. Задорный и оптимистичный лейтмотив\*, напоминающий молодёжный танец, сопровождает героя в каждой сцене. Он повышает тонус действия спектакля, делает его ярче, темпераментнее. С появлением Куйручука действие начинает ускоренно развиваться, словно торопя и обгоняя события и поступки героев.

Тема влюблённых Зейнеп и Садыка и их музыкальные характеристики прочно опираются на фольклорное начало. Мелодии гибки и выразительны, и в целом преобладает светлая, мажорная\* окраска. Фольклорные мелодии удачно оттеняются гармоничным современным звучанием. Ярким контрастом музыкальным темам положительных героев стала в балете грубоватая, жёстко звучащая тема богатого злого бая Сарыбая. С его появлением в действие спектакля вступают медные духовые инструменты, характеризующие неумолимые силы притеснения и угнетения. Сочно и выразительно, своеобразной ритмикой и мелодизмом входят в спектакль народные танцы. Балет пользовался неизменным успехом при показах в театре, и его постановки проходили при полном аншлаге. В 1962 году балет «Куйручук» был удостоен III премии на Всесоюзном смотре творчества молодых композиторов в Москве. В 1977 году К. Молдобасанов осуществил сценарную и музыкально-хореографическую (совместно с хореографом У. Сарбагышевым) редакцию балета.



*Справа налево: У. Сарбагышев, К. Молдобасанов, У. Молдобасанова, М. Эсамбаев).*

Работа дирижёра над оперными и балетными спектаклями также увенчалась двумя блестящими победами в 1967 году на Всесоюзном конкурсе на лучшие оперные и балетные спектакли, который был посвящён 50-летию Советской власти. Под дирижёрским и постановочным руководством Калыя Молдобасанова вышла опера «Неизвестный солдат» К. Молчанова, которая тогда получила I премию, а постановка балета «Асель» В. Власова была удостоена III премии.

Значительное место в творчестве композитора принадлежит симфоническим и вокально-симфоническим жанрам. Их отличает яркая театральность, выпуклость образов, контрастность внутренних состояний героев. Таковы его симфонические танцы: «Юность», «Танец труда», «Танец тюльпанов», «Весенний вальс», сюита\* в 8-ми частях «Балетная»; балеты: «Куйручук», «Джаныл-Мырза», «Легенда о Манкурте» по роману Ч. Айтматова «И дольше века длится день»; балет-оратория\* «Материнское поле», а также «Люди наших дней», «Семетей, сын Манаса», симфоническая картина «В стане Манаса» и другие.

Историческим вехам в жизни Кыргызской Республики посвящены яркие по музыкальному языку кантаты композитора: «Цвети, Кыргызстан», «Ликуй, Кыргызстан», «Цветущий город»; оратория «Слава Кыргызстану».

Калый Молдобасанов — автор множества камерно-инструментальных сочинений, постоянно входящих в концертный и педагогический репертуар современных исполнителей. В них композитор смело экспериментировал с новейшими техническими средствами музыки XX века, добиваясь при этом сохранения ярко выраженного национального колорита и убедительных художественных результатов.

Вокальная музыка, с которой начался творческий путь композитора, всегда занимала в его творчестве особое место. Удивительные по своей выразительности романсы и песни композитора становились поистине народными.

Особое внимание Калый Молдобасанов уделял музыке для детей — сложнейшей области музыкального творчества, увлекавшей многих великих композиторов. Особенно интересен сборник «Двадцать четыре пьесы для фортепиано», он впервые был издан в 1965 году, а также цикл пьес «Мгновенье», вокальный цикл «Мы — счастливые дети» и многие другие сборники, циклы фортепианных и камерно-инструментальных пьес. Особая ценность сборника «Двадцать четыре пьесы для фортепиано» заключается в том, что с его изданием впервые появился национальный учебно-педагогический материал, ныне прочно вошедший в программы музыкальных школ и звучащий на различных детских музыкальных смотрах и конкурсах.



Значительной вехой в истории развития кыргызского профессионального музыкального искусства стало создание в 1975 году балета-оратории Калыя Молдобасанова «Материнское поле» (авторы либретто М. Ахунбаев и М. Байлинов) по одноимённой повести лауреата Ленинской премии Ч. Айтматова. Гуманистический пафос спектакля связан с идеей самопожертвования ради людей и жизни на земле, ради счастливого будущего без войн. Мастерски выстроена музыкальная драматургия спектакля, где светлым и позитивным образам Толгонай, Алимана, Матери-Земли противопоставлены злобные образы Войны, Пестников Смерти. Щедрая мелодичность, богатство и сочность гармонического ряда, яркость инструментовки создаёт выразительные образы спектакля. Музыка балета-оратории привлекает эмоционально-драматической насыщенностью, щедрым использованием и переосмыслением национального фольклора. Это первое из произведений для театра, в котором всерьёз решена проблема музыкальной драматургии и симфонического её воплощения.

Яркая и темпераментная музыка Калыя Молдобасанова вдохновила хореографа Урана Сарбагышева, в содружестве с которым композитор осуществил не одну блестящую постановку, на создание самобытной и незабываемой пластической\* партитуры, включавшей как разнообразные танцевальные формы классической хореографии, так и оригинальные решения, окрашенные национальным колоритом. Поражает простота и реалистичность окраски танцев. Просты и ясны, но глубоко эмоциональны танцы дуэтов: Толгонай с Суванкулом и Алиман с Касымом. Особого внимания заслуживает дуэт женщин-вдов Толгонай и Алимана, вспоминающих счастливое и спокойное довоенное время, когда ещё были живы их возлюбленные – Суванкул и Касым. Как скорбная тень прошлого, предстаёт двойной дуэт героев. Один из секретов драматической эмоциональной окраски этих дуэтов заключается в сочетании замедленного ритма танца и печальной интонации музыки, на фоне которой пронзительно звучит голос одинокой женщины, символизирующий чистую женскую душу, голос героини, переживающей трагедию. Одно из самых драматичных мест балета-оратории – это trio Алимана с чабаном и Касымом, когда Алиман приняла чабана за своего возлюбленного. Особым драматизмом отличается сцена кончины Толгонай и не вернувшихся с войны Суванкула и сыновей – Касыма, Масалбека и Джайнака, которые возникают в памяти Толгонай как живые и бережно несут её. Ощущение нереальности происходящего подчёркивается печальным голосом Толгонай.

Поражают своей грандиозностью массовые танцы, гармонично сопровождаемые сочной, чёткой и темпераментной музыкой. Одно из наиболее волнующих мест балета-оратории – это возвращение воинов



с фронта, когда женщины, радостные, бегут навстречу солдатам, но только один солдат выходит им навстречу, а остальные идут мимо. Только один боец вернулся домой. Почувствовав боль, отчаяние и горе вдов, матерей и невест, он в страстном танце рассказывает о мужестве и смелости тех, кто не вернулся домой, и призывает женщин к жизни, вере и надежде на будущее.

Музыкальное произведение «Материнское поле» было новаторским для кыргызской музыкальной культуры, так как в нём были соединены два жанра – балет и оратория. В спектакле звучат голоса солистов, хора, голос Матери-Земли, декламационный речитатив\*, вводятся многообразные хореографические сцены. Драматические монологи, мощное звучание хора, богатейшая пластика танца придали сценическому действию эмоциональную напряжённость и особую эпическую широту.

В 1976 за балет-ораторию «Материнское поле» композитор и дирижёр Калый Молдобасанов, балетмейстер-постановщик У. Сарбагышев и исполнительницы роли Толгонай А. Токомбаева и Р. Чокоева были удостоены высокого звания лауреатов Государственной премии СССР в области театрального искусства.

Подчёркивая дирижёрский и композиторский талант Калыя Молдобасанова, народная артистка Рейна Чокоева говорила о своих впечатлениях: «Мне всегда было приятно работать с Калыем Молдобасановым. Он очень тонко чувствует артистов балета. Но прежде всего важно его высокое одухотворяющее ощущение музыкальной партитуры\*. Как дирижёру ему подвластны все оттенки настроения, от глубокой лирики до пафоса трагедийности. Это находит выражение и в его яркой, эмоциональной, прекрасной музыке. Особенно памятна мне работа с ним в балете-оратории “Материнское поле”, – вершине национальной балетной классики...» (1, 30).

Автор повести «Материнское поле», ставшей основой для балета-оратории, Ч. Айтматов, отмечая высокое мастерство Калыя Молдобасанова, писал: «Думаю, что балет-оратория “Материнское поле” стал событием, и не только для нашей республики. Это можно было предположить уже тогда, когда Калый Молдобасанов только проиграл музыку балета на фортепиано, когда ещё не готова была оркестровая партия. Появилась надежда, что рождается нечто новое. И действительно, работа пришла к своему финалу, прежде всего благодаря музыке, глубокой психологически и эмоционально, почти зрительно красочной. Именно она дала основу для постановки интересного спектакля» (3, 42).

Особого внимания также заслуживает ещё одна работа К. Молдобасанова – балет «Сказ о Манкурте» (1986 год). Основой для балета

послужила одноимённая легенда Ч. Айтматова из романа «И дольше века длится день». Главный герой балета – юноша-найман Жоломан пнят в плен жуаньжуанами. В чудовищных муках под лучами палящего солнца юноша теряет рассудок и из сильного, гордого человека превращается в жалкого беспамятного раба. Долго и безуспешно разыскивает его мать Найман-эне, а когда находит, то оказывается, что сын не может её узнать. Теперь главное для него – страх перед хозяином-жуаньжуанем. И, послушный его приказу, Манкурт убивает свою мать.

Партитура балета построена на конфликтном столкновении двух противоположных миров: светлой, эмоционально открытой лирики, воплощённой в образе трагически любящей матери Найман-эне, и силша воинствующих жуаньжуаней, обрисованных приёмами музыкального гротеска\*. Это основное смысловое музыкальное содержание прочно опирается на национальную фольклорную основу, в которой прослеживаются традиционные жанры киргизской музыки, а также ритмы, продиктованные динамикой современной музыки.

Спектакль «Сказ о Манкурте» отличается сложностью и многоплановостью музыкально-хореографического решения, в нём есть монологи и дуэты героев, массовые танцевальные сцены и многое другое. Интересна психологическая и пластико-хореографическая трансформация образов Найман-эне и Жоломана. Юной и счастливой, изведавшей радость рождения сына и близости любимого мужа Доненбая, предстаёт она в начале спектакля. Но нападение жуаньжуаней и смерть Доненбая разрушает счастливую идиллию Найман-эне. Подлинно трагедийной кульминацией спектакля становится сцена, в которой Манкурт пускает стрелу в сердце родной матери. Эта сцена поражает жестокостью и бесчеловечностью, рисуя крах человеческой личности.

Балет Калыя Молдобасанова «Сказ о Манкурте» утверждает оснополагающую идею Ч. Айтматова о том, что человек, лишённый памяти о прошлом, поставленный перед необходимостью заново определить своё место в мире, не имеющий памяти о своей семье, о своём народе и его культуре, перестаёт существовать как личность и способен жить лишь сегодняшним днём.

За пятидесятилетний творческий путь Калый Молдобасанов создал четыре балета, многочисленные симфонические произведения, сюиты, оратории, кантаты, камерно-инструментальные сочинения, музыку и песни к спектаклям и кинофильмам, марши для духового оркестра, произведения и обработки для оркестра киргизских народных инструментов, пьесы, хоры, романсы и песни – все они вошли в золотой фонд кыргызской музыки. Сочинения композитора постоянно находятся в концертном и педагогическом репертуаре исполнителей, они звучат в музыкальном эфире и на эстраде.

В уникальном фонде музыкальных записей Кыргызского государственного радио и телевидения есть такие работы дирижёра Калыя Молдобасанова, как опера «Айчурек» А. Малдыбаева, В. Власова, В. Фере с участием Б. Минжилкиева и ведущих солистов оперы, балеты «Чолпон» М. Раухвергера и его авторский балет «Сказ о Манкурте».

Большое значение для Калыя Молдобасанова имела его деятельность в Союзе композиторов СССР, а позже – Киргизской ССР, В 1964 году он становится членом правления, в 1967 году – заместителем председателя правления, а с 1979 года – председателем правления Союза композиторов Киргизии.

Калый Молдобасанов был и успешным общественным деятелем. С 1975 года его избирают депутатом Верховного Совета Киргизской ССР, а в 1989 году он был избран народным депутатом СССР.

Правительство высоко оценило заслуги К. Молдобасанова в деле развития музыкального искусства. В 1967 году ему присваивают звание заслуженного деятеля искусств Киргизской ССР, в 1974 году – народного артиста, а в 1979 году – звание народного артиста СССР. Калый Молдобасанов награждён орденами Трудового Красного Знамени (1986), «Знак Почёта» (1958), медалью «За доблестный труд» (1970), многочисленными Почётными грамотами Верховного Совета Кыргызской ССР.

Природа Кыргызстана, характеры его людей, эпические образы старины и современность – таково содержание творчества Калыя Молдобасанова, композитора, без которого невозможно представить себе музыкальное искусство нашей многонациональной Родины. Подлинная человечность музыки Калыя Молдобасанова, её мажорность, светлый оптимизм, художественная завершенность его произведений – залог долгой и широкой популярности его произведений. Молдобасанов – композитор планетарного мышления. В своих произведениях он стремился раскрыть духовную жизнь родного народа, строй его чувств и мыслей, близкий и понятный всем. Его музыка, несущая любовь и радость людям, всегда шла от сердца. Служить истине чувств – вот высшее назначение музыки Калыя Молдобасанова. И композитор оставался верен своему призванию всю свою творческую жизнь.

# Рыцарь театра

Муратбек Рыскулов  
(1909 – 1.02.1974)



*Муратбек Рыскулов – актёр широкого диапазона\*, одинаково сильный в исполнении ролей как положительных, так и отрицательных персонажей. Он создаёт на сцене и на экране неповторимые образы, навсегда остающиеся в памяти зрителя.*

*Б. Жумабаев*

В отдалённых аилах проезд каждого нового человека считался раньше большим событием. Его наперебой зазывали в гости, сажали на почётное место, расспрашивали о новостях. Так случилось и с Отунчу Сарбагышевым, когда тот приехал из далёкого Фрунзе в Чаек навестить родных. Все с любопытством разглядывали гостя. Кто-то предположил:

– Наверное, начальником стал Отунчу.

– Я режиссёр театра, – рассмеялся Сарбагышев и рассказал землякам о работе актёров и волшебной силе сценического искусства.

Слушали его с восхищением. И откровенный восторг особенно светился в глазах одного юноши. Это был Муратбек Рыскулов. Когда все разошлись, Муратбек спросил:

– Скажи, Отунчу, если я приеду во Фрунзе, я смогу увидеть театр?



– Конечно, сможешь!

Муратбек задумался. Вскоре, когда Сарбагышев уехал, юноша уговорил двух друзей, и они вместе отправились в далёкий город. Шли пешком по узким горным тропам. Наконец, преодолев Ала-Арчинский перевал, они увидели Фрунзе. В то время город был небольшим, одноэтажным, но юношам показался прямо-таки сказочным. Всё здесь было новым, необычным.

– Эй, джигит, берегись! – сердито прикрикнул возница на зазевавшегося Муратбека. Вознице тогда и в голову не приходило, что пройдёт совсем немного времени, и он будет рукоплескать этому смущённому юноше, явившемуся в столицу Киргизстана, чтобы стать актёром... (1, 5).

Муратбек Рыскулов родился в аиле Чаек Джумгалского района Тянь-Шаньской области в 1909 году. Отцу его приходилось трудно – надо было кормить восьмерых детей. Старшие, чтобы помочь семье, вынуждены были идти работать на бая. С того же начинал свой трудовой путь и Муратбек.

Суровая действительность закалила его характер, выработала настойчивость и трудолюбие. Но в свободное время он мог часами слушать рассказы старого манасчи Кулмамбета о героических подвигах Манаса, Семетея, Сейтека, о трагической любви своего деда Болота к красавице Ак-Меер (предание гласило, что дед Муратбека сам был участником событий, лёгших в основу этой поэтической легенды) (2, 15).

После Октябрьской революции 1917 года перед талантливым юношей открылись невозможные ранее пути к знаниям, к любой профессии. Рассказы О. Сарбагышева и нескольких других юношей, студентов столичных техникумов, приезжавших в Чаек на каникулы, захватили Муратбека. Ему тоже захотелось испытать свои силы, найти своё настоящее призвание.

И вот он во Фрунзе. Но город требовал усилий, постоянной борьбы с тяжёлыми жизненными обстоятельствами. Товарищи Муратбека решили вернуться в Чаек, а он остался. Муратбек был молод и силен, ему не страшна была самая тяжёлая работа. Получив первую зарплату, он отправился в театр, о котором так увлекательно рассказывал О. Сарбагышев.

Шла пьеса К. Джантошева «Карачач» («Черноволосая»). Этот первый увиденный им спектакль запомнился на всю жизнь. То, что происходило на сцене, было удивительно похоже на рассказы, которые он слышал в детстве от матери и бабушки. Но там герои оживали лишь в его воображении, а здесь он видел увлекательную историю, в которой действовали живые люди. словно кто-то открыл окно и сквозь него

показал совершенно другую жизнь. И юноша, забыв, что действие происходит только на сцене, полностью отдался течению этой удивительной жизни (1, 5).

В тот вечер Муратбек Рыскулов понял, что не может больше жить без театра. Каждый новый увиденный им спектакль, где он чувствовал себя не зрителем, а участником событий, происходящих на сцене, убеждал его в правильности выбора и наполнял решимостью бороться за свою мечту.

Наконец он решил и отыскал Отунчу Сарбагышева. «Хочу стать артистом», – сказал Муратбек. Сарбагышев внимательно посмотрел на юношу. «Ну, что ж, приходи – испытаем», – пригласил он.

Муратбек Рыскулов любил вспоминать об этом первом испытании. «Изобрази ловлю перепёлок», – попросили его. Юноша взял в руки войлочную шляпу, затем внимательно посмотрел в пол неподалеку от себя. Все невольно повернули головы туда же. Конечно, там ничего не было, но в богатом воображении будущего артиста возникла перепелка. Он видел её, маленькую, серенькую, притаившуюся в густой траве. Осторожно, на цыпочках, словно пробираясь сквозь густую траву, он двинулся вперёд. Подойдя поближе, он вдруг сделал резкий рывок и быстро накрыл шляпой пол. «Вот вам и перепёлка!» – торжественно воскликнул он и, будто на самом деле поймал эту птицу, просунул руку под шляпу.

Во всей этой коротенькой сценке было столько искренности и жизненной правды, что даже самые придирчивые члены комиссии одобрительно заулыбались (1, 5-6).

Так в 1936 году Муратбек Рыскулов осуществил своё заветное желание – он стал артистом.

Вначале он участвовал в массовых сценах. Труппа Киргизского драматического театра тогда работала над комедией Н. Гоголя «Ревизор» и написанной Р. Шукурбековым под влиянием «Ревизора» комедией «Джапалак Джатпасов», в которой рассказана история столичного франта, попавшего в далёкий аил. Массовка обычно – не очень-то желанная и увлекательная работа для актёра, но для Муратбека Рыскулова она была чрезвычайно интересной. Ему важно было постичь всю «кухню» театра, проникнуть в секреты черновой работы. Постепенно актёр накапливал опыт и впечатления, которые стали основой для будущей самостоятельной творческой работы.

Участие в спектакле «Джапалак Джатпасов» явилось поучительным уроком для М. Рыскулова. В отличие от гоголевского героя, происхождения Джапалака закладываются полным провалом. В последнем действии милиционер арестовывает его. Милиционера и предстояло сыграть М. Рыскулову. Роль милиционера Муратбек получил неожиданно. В день

спектакля заболел исполнитель этой роли Алжан Сарбагышев. Из многих участников массовой выбор пал на смуглого парня, который уже обратил на себя внимание режиссёра.

Утром помощник режиссёра Абдугазыр Айбашев, немного позанимавшись с Муратбеком, пожелал ему удачи в предстоящем спектакле. Вечером, ожидая выхода, Муратбек, уже в костюме и гриме, прогуливался за кулисами. Но перед самым выходом на сцену он с ужасом осознал, что забыл уроки Айбашева. Не успев снова его расспросить, молодой артист оказался на сцене, заботливо вытолкнутый в нужный момент.

Он попытался вспомнить, что же ему следует делать. В сознании всплыл совет помощника режиссёра: «Надо двигаться!» После нескольких нерешительных конвульсивных движений он достиг авансцены\* и замер, обернувшись лицом к зрителям. Если в «Ревизоре» его герой был незаметен в толпе, то в роли милиционера уже нельзя было ускользнуть от любопытных взоров публики. Это лишило М. Рыскулова остатков самообладания. В результате Джапалак, которого он должен был «арестовать», был уведён со сцены кем-то другим.

Такими были его самые первые шаги в театральном искусстве, не очень-то удачные. Но молодой артист с присущим ему упорством работал над собой, учился. С помощью своего первого сценического наставника – режиссера В.Я. Васильева – он разыгрывал этюды, разучивал отрывки из разных пьес, постепенно усложняя свою работу. Вскоре его перестали смущать пристальные взгляды зрителей, Муратбек стал чувствовать себя на сцене свободнее.

«При всей его растерянности нетрудно было заметить в молодом артисте сценическое обаяние... В.Я. Васильев присматривался к начинающему актёру. В его густом, низкого тембра голосе, в манере держаться было что-то властное, повелевающее», – пишет Дж. Иманкулов, исследователь творчества М. Рыскулова (2, 20). Вероятно, поэтому, после незначительных выступлений молодому актёру поручили центральную роль старого бая Чойбека в пьесе М. Токобаева «Кайгылуу Какей» («Горемычная Какей»). Эта пьеса была впервые поставлена еще в 1928 году, но позже претерпела немало изменений. Спектакль в его окончательном варианте был поставлен в 1936 году с М. Рыскуловым в роли Чойбека.

Основная тема постановки – трагедия принудительного брака. Бедняк Малыбай вынужден за долги отдать дочь старому баю Чойбеку. М. Рыскулов из собственных наблюдений хорошо знал психологию бая, поэтому образ Чойбека получился колоритным, насыщенным яркими бытовыми подробностями, и у зрителей не оставалось сомнений в подлинности происходящего на сцене.



Вот появляется перед зрителями сытый Чойбек, погружённый в свои думы. Бай сунул руку себе за ворот (Рыскулов хорошо помнил, где хранили деньги богатеи) и вытащил свёрток с деньгами. Приличия ради он отложил немного денег для сватов, потом снова пересчитал отложенную сумму и часть спрятал. Нелегко ему расставаться с деньгами.

«Чойбек в исполнении М. Рыскулова не только скуп, но и преисполнен собственного достоинства. Он убеждён в том, что байский сан даёт ему право чувствовать себя выше других, что все ему подвластны. Вместе с тем он настолько убеждён в своей неотразимости, что пытается даже завоевать сердце пленительной девушки. При виде неё сухое и злобное лицо Чойбека расплывается в умильной улыбке, речь становится мягкой и вкрадчивой. Этот грубый и неуклюжий старик пытается очаровать свою жертву», — пишет Дж. Иманкулов (2, 22).

В финале Чойбека настигало возмездие. Омуркул, возлюбленный Какей, с друзьями освобождал её. И чем больше негодовал Чойбек, тем более смешным и отталкивающим он становился.

Роль Чойбека стала первой большой ролью М. Рыскулова. Работа над этим образом многому его научила. Он понял, что главная задача актёра заключается в умении всегда сохранять естественную реакцию на окружающее воздействие. Впоследствии он добился ещё большего проникновения в характер героя и убедительной правдивости образа: «... он, Чойбек, жаден, хитёр, властолюбив и при всех этих отрицательных качествах жизненно правдоподобен», — писала «Казахстанская правда» в рецензии на спектакль во время гастролей Киргизского драматического театра в Алма-Ате (1950 г.).

Следующая роль, сыгранная М. Рыскуловым, — курбаши\* (глава отряда басмачей) Момуш в музыкальной драме Дж. Боконбаева «Алтын кыз» («Золотая девушка»), поставленной в театральном сезоне 1937-1938 гг. (музыка В. Власова и В. Фере, постановщик О. Джетикишкаев).

М. Рыскулов с увлечением взялся за работу, так как сложный и динамичный образ предводителя басмачей сразу заинтересовал его. Роль эта была особенно трудна для него, не владевшего музыкальной грамотой. Роль Момуша поручалась нескольким актёрам. На репетициях выяснилось, что удачнее всех курбаши выходит у Рыскулова.

Наконец наступил долгожданный день премьеры. Взгляды зрителей направлены на сцену: Момуш подходит к веселящимся колхозникам. Он и сам весел и приветлив. Сначала никоим образом нельзя заподозрить в нём врага. Выдают разве только глаза. Холодный, напряжённый взгляд порой приоткрывает истинный характер героя. По гостеприимному обычаю киргизов даже непрощеный гость — всё же



гость, и Момуша хорошо встречают. Но в добровольческий отряд под предводительством Джапара и его верной спутницы Момуша всё же принять не решаются. Замысел предводителя басмачей срывается, и он в бессильной ярости уходит к своим.

Вот Момуш в надёжном убежище, тут и раскрывается его подлинная натура. Здесь он грозен, надменен, жесток и бесчувственен. М. Рыскулов показывает, как меняется его герой. Исчез романтик, наслаждавшийся звонкой песней. Момуш жестоко расправляется с Чинар и её матерью. С большим темпераментом М. Рыскулов играл озверевшего курбаши. Но критики отмечали, что в этой сцене он временами увлекался чисто внешним рисунком роли и забывал о психологии своего героя (2, 23). Но в финале спектакля, когда Момуш был пойман, актёр сумел передать состояние своего персонажа, изобразив его жалким и испуганным.

После выступления в ролях Чойбека и Момуша к Муратбеку Рыскулову пришёл успех, признание зрителей, уважение коллег.

Сразу же после «Алтын кыз» ему предложили роль Алымбая в драме Дж. Турусбекова «Ажал ордуна», а через два года на его долю выпала не совсем обычная роль – его пригласили выступить в первом киргизском балете «Анар». М. Рыскулов сыграл одного из центральных героев – манапского джигита Кудаке. Он должен был при помощи пантомимы в сочетании с нетрудными танцевальными приёмами сообщить манапу Багишу, желавшему жениться на бедной девушке Анар, важную для неё весть: погиб её возлюбленный – Кадыр. По свидетельству критиков, «это единственное выступление М. Рыскулова в роли танцора прошло успешно, и ему удалось создать пластически выразительный образ».

Хотя в своих первых четырех ролях М. Рыскулова удачи чередовались с неудачами, стало ясно, что ему удаются яркие образы – оригинальные, своеобразные личности. В работе над созданием образа ему помогал жизненный опыт и огромная сила воображения. Благодаря способности к творческому воображению, а также благодаря трудолюбию, актёр, не обладавший профессиональной подготовкой, не знавший прежде театра, традиций театрального искусства, за небольшой период времени стал незаурядным артистом.

«Талант всякого подлинного художника, художника в широком смысле слова, будь то актёр, живописец или писатель, – складывается из двух основных качеств. Это, во-первых, умение ясно видеть в своём воображении то, что хочешь создать. И, во-вторых, – умение передать то, что ты видишь, чтобы зритель или читатель поверили в достоверность созданного и тоже увидели его», – писал об актёрском искусстве М. Рыскулова критик А. Залуцкий. Муратбек Рыскулов в полной мере

обладал искусством перевоплощения. Другие актёрские навыки припили к нему постепенно, с опытом, благодаря участию в спектаклях.

Великая Отечественная война открыла новый период творческой жизни М. Рыскулова. В это время Киргизский драматический театр создал ряд историко-патриотических спектаклей, в которых отражалось героическое прошлое народа, боровшегося за свободу и независимость. Одним из таких спектаклей была драма К. Джантошева «Курманбек». Её постановка была осуществлена О. Сарбагышевым в 1944 году.

В основе спектакля – народная поэма, повествующая о славных подвигах легендарного героя Курманбека. Для постановки был выбран эпизод, когда правитель страны хан Тейитбек, поссорившись с главой соседнего киргизского рода Додоном, попросил помощи у чужеземного хана Корун, зная, что этим он обрекает народ на разорение. Тейитбеку в спектакле противопоставляется его сын Курманбек, который отстаивал единство народа и поэтому решил бороться с Корун вопреки воле отца.

М. Рыскулов играл в пьесе роль хана Тейитбека. Работа над этим образом потребовала от актёра серьёзного и вдумчивого труда. Он основательно изучал произведения устного народного творчества, давшие богатый материал для понимания характера героя. Артист долго и настойчиво искал ключ к образу, стремясь сделать его максимально правдивым. И перед зрителями предстал глубоко трагический образ хана, жестокого, мстительного и подозрительного, но вместе с тем страдающего, охваченного сомнениями.

Вот Тейитбек грузным шагом движется по сцене, холодным и властным взглядом оглядывая окружающих, и перед зрителями встаёт образ человека, казалось, утратившего доброту и человечность, охваченного ненасытной жадой власти. Эта жажда исковеркала его душу. И нет в нём любви ни к людям, ни к добру, ни даже к родному сыну. Но всё же и в нём, оказывается, сохранилось что-то мягкое, человеческое, только чувство это глубоко запрятано. Когда гибнет его сын Курманбек в схватке с врагами, с мучительным раскаянием бросается хан к неподвижному телу сына. «Кажется, ещё секунда – и человеческие чувства победят холодное сердце Тейитбека» (3). Но жажда власти оказывается сильнее. И хан отрекается от своего сына в угоду грозному Коруну. Однако власть, сулившая хану безграничную силу, принесла ему лишь смерть. Спасённый искусным лекарем Курманбек, объединив силы народа, разгромил воинов Корун. А гибель в битве Тейитбека символизировала неизбежную гибель поработителей.

Совершенно иной образ – образ народного героя – блестяще воплотил М. Рыскулов в драме К. Джантошева «Каныбек» (Каныбек), и это

стало ещё одним свидетельством разносторонности его актёрского дарования.

Большое место в творчестве М. Рыскулова занимают образы героев русской классической драматургии. Наиболее примечательными стали роли Дикого в «Грозе» А.Н. Островского, Е. Булычева в «Егоре Булычеве» М. Горького, Романюка в «Калиновой роще» А. Корнейчука. Но, пожалуй, ни одна постановка драматургической классики не сыграла такой исключительной роли в становлении киргизского театра, как работа над гоголевским «Ревизором». Этот спектакль готовился в течение шести месяцев и потребовал кропотливой, упорной работы всей театральной труппы.

По замыслу постановщика А.А. Свистунова, Городничего должен был играть М. Рыскулов. Эта роль отвечала и желанию самого актёра. Работа над образом Городничего целиком захватила Рыскулова. Задача оказалась намного труднее и сложнее, чем казалась на первый взгляд. Этот первоначальный этап работы давался ценой огромных усилий. Нужно было понять, а затем представить на сцене людей, психологически совершенно чуждых актёрам, людей другой эпохи. Эту задачу удалось решить, призвав на помощь литературные произведения, осмыслив советы к постановке самого Н.В. Гоголя, его современников и, конечно, советы режиссёра. С самого начала репетиций артист старался уловить главную суть характера Городничего, постепенно раскрывая всё новые грани натуры своего героя. И Городничий представал на сцене то алчным хищником, то карьеристом и честолюбцем, то ловким циником. Актёр долго работал над внешним обликом Городничего — манерами, характером движений, походкой, мимикой, гримом.

Другая сложность состояла в том, что стремительный темп гоголевской комедии (Городничий, например, говорит сжатыми, лаконичными фразами, определяющими темп всей роли) совершенно не похож на плавное, спокойно течение действия большинства бытовых драм, поставленных на основе киргизского фольклора, основанного на традициях восточного искусства, народного эпоса. М. Рыскулову предстояло найти новые ритмы, дать простор своему темпераменту (4, 23).

И вот настал день премьеры.

«В зале потух свет, с лёгким шумом раскрылся занавес. На сцене всё спокойно. Равнодушные лица чиновников не предвещают никакой бури. Вдруг с шумом почти врывается громоздкая фигура Городничего. Стриженная под бобрик, словно чужеродная голова, на лице — застывшая маска... Он в отчаянии: “К нам едет ревизор!”...»

Вот Городничий появляется в номере Хлестакова. Что главное в этой сцене для Рыскулова? Панический страх перед приезжим чиновником... Хлестаков и Городничий не понимают друг друга. Городни-



чий пускает пробный шар – приглашает мнимого ревизора переехать “на другую квартиру”. Тот испуган и взбешён – на другую квартиру, – стало быть, в тюрьму?.. “Да как Вы смеете?.. Да какое Вы имеете право?” – в бессильном страхе хорохорится он.

А для Городничего его слова – острый нож. Значит, ревизор всё знает, обо всём успели пожаловаться проклятые купцы.

Тут каждую минуту меняется выражение лица, быстро проносится целая гамма оттенков. И только зрелое мастерство позволило Рыскулову передать все нюансы этой бесконечно сложной сцены.

Эпизод с купцами. И уже совсем другой человек на сцене. Не тот, что заискивал перед Хлестаковым. Ни тени страха на этой физиономии с наглой издевательской усмешкой. Он наслаждается своей властью, своей безнаказанностью.

Эпизод с гостями. Новый оттенок в поведении. Самодовольство, упоение своими будущими успехами, презрение к окружающим. Городничий в зените недолгой славы. И вдруг – катастрофа. Хлестаков – ничтожество, а сам Антон Антонович – жалкий простофиля\*, поверивший в петербургского хлыща\*.

Момент очень сложный для всякого актера. Как сыграть переход от взлёта к падению? Чтобы было жизненно, достоверно, убедительно?

Довольно долго стоит Рыскулов неподвижно. А когда поворачивается – перед нами опять другой человек. На искажённом лице – заподозренное прозрение, злоба на себя, на весь мир.

И вот заключительный монолог. С впечатляющей силой произносит артист знаменитые слова: “Над кем смеетесь?”», – рассказывает о спектакле и о мастерстве исполнителя роли Городничего Дж. Иманкулов (2, 60-61).

В этой постановке в полной мере раскрылась ещё одна грань таланта М. Рыскулова: оказалось, что он – прекрасный комедийный актёр. Зрители смеялись над его Городничим, но не буффонные\*, поверхностные трюки были тому причиной. Постигнув самую душу образа, он перестал нуждаться в чисто внешних приёмах. Теперь комический эффект создавали его мимика и интонация.

Работая над этой ролью, М. Рыскулов в большей степени, чем прежде, приблизился к реализации принципов системы Станиславского, один из которых – верность жизни, реалистичность.

Особое место в творчестве актёра занимали герои пьес В. Шекспира. Рыскулову были близки по духу многие шекспировские герои, их титанические характеры, характеры людей, сильно чувствующих, способных на героические поступки.

Король Лир в одноименной трагедии Шекспира – одна из крупнейших сценических работ М. Рыскулова (1963 год). Воплощение это-



го образа стало возможным для него только тогда, когда он прошёл через многолетнюю школу игры на сцене. Чтобы играть, а сначала понять Короля Лира, требовались высокое актёрское мастерство и богатый жизненный опыт.

Когда труппа приступила к постановке «Короля Лира», перед режиссёром Дж. Абдыкадыровым встала трудная задача: нужно было не только воссоздать атмосферу далёкой эпохи, но и научиться жить мыслями и чувствами героев, бесконечно отдалённых от зрителя и актёров временем, чужими традициями, но, вместе с тем, герои должны были стать близкими исполнителям, а позже – зрителям своими переживаниями, проблемами, имеющими общечеловеческое значение.

...Наряден и величественен дворец короля Лира. Не менее величав и сам король. Доброжелательным взглядом обводит он присутствующих. Сегодня он должен совершить шаг, который, по его убеждению, сохранит мир и согласие в семье, – назвать имена наследниц. Он по-своему мудр: решил поделить наследство заранее, чтобы предотвратить возможную борьбу за престол и обиды. Он хочет всё отдать дочерям и прожить остаток жизни в покое и радости.



*Муратбек Рыскулов в роли Короля Лира.  
Спектакль «Король Лир». 1963.*

Начинается церемония оглашения наследниц. Но здесь – и М. Рыскулов тонко подчёркивает это – проявляется другая черта характера Лира. Избалованный вниманием, он требует, чтобы дочери немедленно выразили свои чувства: любовь и благодарность отцу.

Что ж, старшие дочери – Гонерилья и Регана – готовы. Лицемерие их очевидно для окружающих, но не для отца. Лишь младшая его дочь, Корделия, искренне любящая отца, не желает прилюдно говорить о своих чувствах. Король оскорблён и разгневан. Это читается в его взгляде и порывистых движениях. Когда Корделия уходит, не выдер-

жизни несправедливых упрёков, он произносит страшные слова проклятия ей вслед.

Недолго королю приходится ждать последствий своего поступка. Старшие дочери скоро показывают своё истинное лицо — и куда только делось их бывшее почтение к отцу. Рассудок Лира не выдерживает напруги всего того, что открылось ему. Однако в своем безумии он становится прозорливым. Теперь Лир видит то, чего не замечал раньше, имея власть. Разочаровавшись в мире и в людях, он уходит в степь.

Природа встречает его страшной бурей. Мечется при блеске молний безумный Лир. Несчастье пробудило в нём человечность, он восстает:

... Вот тебе урок,  
Богач надменный! Стань на место бедных,  
Почувствуй то, что чувствуют они,  
И дай им часть от своего избытка  
В знак высшей справедливости небес.

Искренне проникновенно и просто произносит артист слова старого Лира. Так может говорить только человек, много испытавший в жизни.

Кто знает, может быть, заучивая эти слова, актёр думал о собственном нелегком детстве, об отце, который всю жизнь работал на баев. Может быть, вспоминал, как его самого мальчишкой захватила в горах страшная буря, как сам он скрывался от ливня и ветра в потрёпанных юртах бедняков (1, 6).

В финальных сценах Лир и Корделия вновь находят друг друга. Узнав о бедственном положении отца, она спешит спасти его. Но вскоре, обретя дочь, Лир теряет и её. М. Рыскулов показывает всю глубину скорби отца, потерявшего дочь, единственного дорогого ему человека в целом мире. Но эта скорбь светлая и одухотворенная. Тем острее чувство воздействует на зрителя, всем сердцем принимающего его (4, 24).

Последняя сцена. Лир умирает. Но и сама смерть его, как отмечает Дж. Иманкулов, возвышенна (2, 84).

Работая над образом, М. Рыскулов дополнил его новыми чертами. У него король отчасти напоминает героев древних легенд. Это вполне естественно, так как для каждого народа герои шекспировских трагедий близки по-своему (2, 75).

Король Лир Муратбека Рыскулова по праву вошёл в историю советского театра. Не случайно актёр был приглашен в Лондон на торжества по случаю 400-летия со дня рождения У. Шекспира. И иску-

шённые театром и игрой хороших актёров лондонцы рукоплескали ему стоя.

За исполнение ролей Короля Лиры и Акылбека из пьесы «Судьба отца» Б. Джакишева М. Рыскулову была присуждена Государственная премия имени Токтогула.

Драма Б. Джакишева «Судьба отца», поставленная Киргизским драматическим театром в 1960 году, занимает особое место в киргизской драматургии. Она правдиво и психологически верно рассказывает такую простую и вместе с тем трагичную историю.

Где-то на берегу Иссык-Куля в небольшом аиле живет старый колхозник Акылбек (М. Рыскулов). Каждый вечер он идёт со своим внуком Дженишбеком встречать пароход и каждый вечер уходит домой, никого не встретив, уходит, чтобы на следующий день снова отправиться на берег и ждать. Он надеется встретить своего сына Болотбека, не вернувшегося с войны. Старый отец не хочет верить скучным словам «похоронки». Давно уже вернулись демобилизованные воины, смирились с горем вдовы, а старик всё ходит и ходит к Иссык-Кулю, не теряя надежды...

Этим начинается и этим же заканчивается пьеса, как бы обрамляя ту напряжённую психологическую драму, которая происходит в душе старого Акылбека.

Самые близкие для старика люди – невестка Зуура и внук Дженишбек. Однако, согласно обычаям киргизов, если умирает муж, то его вдова должна вернуться к своей родне, поэтому старого Акылбека покидает сначала Зуура, а затем и Дженишбек. Наступает одиночество, и думается, что жизнь кончена, но оказывается, что старик всё-таки нужен людям, окружающим его детям. Тут и Дженишбек возвращается к нему. И старик успокаивается. И всё же он снова идёт на берег встречать пароход... (4, 24-25).

В образе Акылбека – М. Рыскулова воплотились лучшие черты его современников: мудрость, доброта, душевная деликатность, трудолюбие, высокие нравственные принципы.

Уже сам внешний облик этого героя найден убедительно точно. Такого старика, с небольшой седой бородкой, в белой рубашке, можно легко встретить на дорогах Кыргызстана и в настоящее время.

Трактовка М. Рыскуловым образа Акылбека находится в русле его основных творческих принципов, приобретённых за годы работы. Актёр глубоко проник в характер своего героя, сумел поднять его над бытом. Основная идея этого спектакля тесно переплетается с идеей повести Ч. Айтматова «Материнское поле», показавшего нравственную стойкость народа, сумевшего сохранить, несмотря на тяжкое горе, неиссякаемый запас веры в будущее и любовь к людям (4, 25).

В этих и других труднейших ролях мирового и отечественного репертуара в полной мере проявилось дарование талантливого актёра. Многие герои спектаклей запомнились зрителям именно в его исполнении.

За выдающиеся заслуги в области развития театрального искусства М. Рыскулову в феврале 1951 года было присвоено почётное звание заслуженного артиста Киргизской ССР, а в ноябре 1958 – звание народного артиста СССР.

М. Рыскулов известен и как исполнитель главных ролей в ряде кинофильмов. В киноленте «Алитет уходит в горы» он создал сложный образ старика Ваали, который смог освободиться от груза присущих ему предрассудков. В кинокартине «Салтанат» (1955), рисующей жизнь Советской Киргизии, талантливый актёр исполнил сразу две роли: двух очень непохожих друг на друга людей – председателя колхоза Тугельбаева и чабана – дедушку Асана. В известном художественном фильме «Сорок первый» (1956) актёр исполнил роль старого калыка, доброго и отзывчивого человека. В «Легенде о ледяном сердце» мы видим М. Рыскулова уже в роли карьериста – администратора театра. В «Моей ошибке» (1957) он создал колоритную фигуру табунщика Сабыра. Кроме этого, актёр снимался в фильмах «Илья Муромец» (1956), «Джура» и других (5, 2).

Большое внимание Муратбек Рыскулов уделял общественной работе. Он был одним из организаторов Театрального общества Киргизстана, которым руководил до последних дней жизни.

М. Рыскулов неоднократно избирался депутатом Верховного Совета Киргизской ССР, был награждён орденами Ленина, Трудового Красного Знамени, многими грамотами, среди них – Почётная грамота Советского комитета защиты мира за активную деятельность по укреплению мира между народами.

Талантливый актёр ушел из жизни 1 февраля 1974, но заложенные им традиции актёрского мастерства продолжают жить на сцене в его учениках и по-прежнему служат делу развития театрального искусства Киргизстана.



## Певец и педагог

Марлен Темирбеков  
(1933)



*Сильный и богатый голос его  
льётся, как водопад.*

**Н. Акрамова (1)**

В начале 50-х годов XX века во Фрунзе с большим успехом шёл фильм «Тарзан». Среди молодых людей, заполнивших кинозал, был и Марлен Темирбеков, ученик средней школы № 24. Тогда он ещё не знал, какую удивительную роль этот фильм сыграет в его жизни. После сеанса М. Темирбеков с друзьями отправился на Комсомольское озеро, где он ко всеобщему удовольствию стал подражать знаменитому крику Тарзана. Позже в кружок художественной самодеятельности он и был приглашён за умение громко и мелодично кричать и артистически подражать киногерою.

Вместе с другими участниками кружка Марлен Темирбеков в 1951 году побывал на Всесоюзном смотре талантов в Москве. Эта поездка (они ехали поездом через Казахстан), выступление в Колонном зале Дома союзов и полученная премия произвели на него неизгладимое впечатление. «Это было удивительно. Я пел и присутствовал на за-

ключительном концерте Большого театра», – вспоминал он (2). Несмотря на первый успех, Марлен вначале не относился к профессии певца всерьёз и кружок посещал только ради удовольствия и ради возможности играть роли.

Кроме того, М. Темирбеков хорошо рисовал и даже хотел учиться на художника, но в Ленинградское военно-топографическое училище, куда он мечтал поступить, его не приняли, так как в это время уже был репрессирован его отец. Вот так ответственность за судьбу отца определила и его собственную жизнь.

В 1952 году в Киргизии проводился набор на актёрский факультет «ГИТИС» и в Государственную консерваторию им. П.И. Чайковского. Такие наборы не были редкостью в те годы и определяли творческую судьбу многих талантливых людей союзных республик СССР. Как участник самодеятельности он исполнил перед приёмной комиссией несколько песен и ушёл, не придавая особого значения этому прослушиванию. На следующий день его вызвали в Министерство просвещения Киргизской ССР и сообщили, что он принят в консерваторию.

Собрав скромный студенческий чемодан, Марлен Темирбеков отправился в Москву. Так и начался его путь в искусство. Он получил возможность серьёзно работать над голосом и оттачивать своё вокальное мастерство под руководством выдающихся российских педагогов.

Нельзя сказать, что в Москве ему жилось легко. Не хватало денег на самое необходимое. Марлен много работал, и не только над вокалом: грузил вагоны, вместе с другими студентами ездил «на картошку». В благодарность колхозники позволяли брать с собой столько картошки, сколько ребята могли унести. Этого запаса хватало на несколько месяцев. Но, несмотря на голод и трудности, юноша поставил перед собой цель и не намерен был сдаваться.

Марлен был очень весёлым, общительным, жизнерадостным человеком и с удовольствием участвовал в мероприятиях, которые организовывали студенты; в самодеятельных концертах он исполнял арии из полюбившихся опер и популярные молодёжные песни. Марлен прекрасно танцевал. «В молодости я был худощавым живчиком. Умел танцевать многие популярные тогда танцы. Однажды меня пригласила на танцы девушка с четвёртого курса, которая считалась первой красавицей консерватории. Я не мог принять её приглашение, так как у меня не было подходящего костюма. В Москву я приехал в спортивном костюме, который тогда называли “мастерским”. И я стал придумывать причину, чтобы не ходить на танцы. “Что же ты, Марлен! Самая красивая девушка консерватории приглашает тебя на танцы, а ты отказываешься!” – говорили друзья, а я просто стеснялся приблизиться к ней такой и, грустный, уходил в общежитие.

Так случилось, что в это время приехала моя мама с радостной вестью: отца реабилитировали. Она одела меня с головы до ног, даже шляпу привезла, и я пошел на танцы. Около клуба я сразу увидел приглядившую меня девушку и её подругу, но они меня не узнали. Несколько раз прошел я мимо, приглядываясь к ним, но узнали они меня лишь тогда, когда я подошёл и поздоровался. Недаром в народе говорят: «По одежке встречают», – решил я тогда», – вспоминал М. Темирбеков.

Закончив консерваторию в 1958 году, Марлен Темирбеков вернулся во Фрунзе и стал солистом Киргизского государственного академического театра оперы и балета имени Абдыласа Малдыбаева. На сцене этого театра он исполнил около сорока золотых оперных партий мировой, русской и отечественной классики, но самыми любимыми его образами стали Фигаро в «Севильском цирюльнике» Д. Россини, Жермон в «Травиате» Дж. Верди, Онегин в «Евгении Онегине» П. Чайковского; кроме того, ему были особенно дороги партия Фауста в одноимённой опере Ш. Гуно и партия Данияра в опере М. Раухвергера «Джамия».



*Сцена из оперы «Фауст». Фауст – Марлен Темирбеков, Мефистофель – Булат Минжилкиев.*

Фигаро ему полюбился потому, что этот персонаж, непоседливый, весёлый и живой, обладал чертами характера самого актёра.

С годами М. Темирбеков с большим пониманием и волнением исполнял партию Жоржа Жермона («Травиата»). «Мне были близки чувства отца, стремившегося защитить сына от чар коварной, как он считал, куртизанки\* Виолетты», – говорил актёр. Народная артистка Киргизской ССР Н. Акрамова отмечает: «Особенно трогательно у него

... сцена утешения сына после разрыва с Виолеттой. Он заботливо касается сына, и голос его в этой сцене звучит нежно, но в то же время настойчиво: он просит его вернуться домой, в Прованс».

Много времени М. Темирбеков проводил на гастролях. «Особо памятливы мне гастролы, которые начались в столице Украины городе Киеве. Концерт проходил на сцене Оперного театра имени Тараса Шевченко. Целый месяц киевляне знакомились с оперно-балетными спектаклями нашего Киргизского академического театра оперы и балета, плыли к нам, по достоинству встречая каждое сольное выступление артистов. Киевских зрителей трудно удивить, но они тепло приняли нас и высоко оценили наши выступления».

Киев поразил нас своим необычайным расположением, красотой, историческими памятниками, церквями, храмами. Ведь город Киев — это летопись истории Киевской Руси, и нам было необычайно интересно ходить по его улицам, несущим на себе печать и атмосферу прошлого.

Особо глубокое впечатление произвела Киево-Печёрская лавра\*, что на берегу Днепра. Мы бродили по её спускающимся на глубину лестницам, узким, как туннель, проходам. По обеим сторонам узких проходов располагались маленькие, кривые стеклянные окошки, здесь размещались люди, бунтарей, и тех, кто выступал в церкви. Настоящее подземное царство.

В глубине лавры находится действующая церковь, куда горожане приходят помолиться, поют церковные песни. Удивительно, что там много молодёжи. Удивительно смотреть на суровых монахов, чьи мощные фигуры словно сливаются с камнем и напоминают сказочных великанов. Всё это производит на человека глубокое впечатление. Выходя наверх, ощущаешь себя заново рождённым или вернувшимся из потустороннего мира. С облегчением вдыхаешь свежий чистый воздух. Да, Киев — это удивительный город: Днепр, пышная зелень, метро. Всё это рождает незабываемые и неповторимые впечатления о Кисве, как городе двух миров: сурового, потустороннего, и светлого, «посюстороннего».

В то время в Киеве жили многие ребята, окончившие со мной Московскую консерваторию и работавшие теперь в симфоническом оркестре и театрах Украины. В один из дней в гостиницу, где мы жили, пришёл мой студенческий друг Вадим, с которым мы вместе учились пять лет, делились последним. Сам он был киевлянином.

Он пригласил меня к себе домой на украинский борщ. Меня очень тепло встретила его мама. Мы пили чай, разговаривали, вспоминали былые дни, а мама Вадима готовила борщ по особому рецепту, который она узнала от бабушки. Когда он был готов, она подала его при-



правленным сметаной. Я никогда не ел такого вкусного борща. Я на всю жизнь запомнил эту добрую женщину.

После окончания гастролей в Киеве, мы, полные впечатлений от этого прекрасного города и его радушной аудитории, вернулись в родной Фрунзе», – вспоминал М. Темирбеков.

Параллельно с исполнительской деятельностью он преподавал в Киргизском женском педагогическом институте имени В.И. Маяковского (1958–1963 гг.) и в Музыкальном училище имени М. Куренкеева (1963–1967 гг.).

В 1967 году началась новая веха в жизни Марлена Болоталиевича. Его пригласил на беседу секретарь Центрального Комитета Коммунистической партии Киргизии Бейшен Тоголокович Мураталиев и предложил ему стать педагогом по вокалу в открывающемся Киргизском государственном институте искусств. «Ты ведь окончил Московскую государственную консерваторию, набрал много опыта, ценного для музыкального искусства Киргизстана. Его нужно передать молодым актёрам и певцам. Нужно подготовить свои музыкальные кадры, необходимые искусству республики», – сказал Б. Т. Мураталиев.

Когда открылся Институт искусств, первыми педагогами по вокалу стали народная артистка СССР Сайра Кийизбаева, возглавившая кафедру сольного пения, и заслуженный артист Киргизской ССР (1967 г.) Марлен Темирбеков. Впоследствии, в 1976 году, он будет удостоен почётного звания народного артиста Киргизской ССР.

Сайру Кийизбаеву он вспоминает с большим уважением: «Она действительно была Человеком с большой буквы. Она была замечательным руководителем. Я уважал её не только как замечательную и талантливую певицу, но как человека, доброго, внимательного, всегда готового прийти на помощь. Помню, как-то на заседании кафедры она вдруг поднялась со стула, пригласила меня сесть на её место и сказала: “Марлен Болоталиевич, с сегодняшнего дня вы будете заведующим кафедрой”. Я не знал, что ответить ей. Это было неожиданно, как снег на голову. Но Сайра Кийизбаева помогала мне, делилась своим опытом, помогала проводить заседания, и постепенно я входил в эту ответственную и напряжённую, но интересную работу. Ведь чтобы заведовать кафедрой, нужно очень много знать, давать советы по всем специальностям, помогать педагогам в работе со студентами, учить работе с начинающими певцами. Всё это теперь входило в мои обязанности.

На третий или четвёртый день после назначения я возвращался домой с работы и встретился с Кулипой Кондучаловной Кондучаловой – министром культуры. “Как же без моего ведома и согласия Сайра Кийизбаева назначила тебя заведующим кафедрой?” – серьёзно спро-

она, а потом улыбнулась и ласково сказала: "Всё правильно, у тебя есть специальное образование, которое тебе нужно оправдать, подготовив молодую смену". Она была настоящим министром культуры. Много сделала она для театральных работников и для развития искусства республики в целом.

Однажды прихожу я в театр, мне говорят, что очень срочно вызывает Кулийпа Кондучаловна. Я сразу же отправился в Министерство культуры республики, гадая, зачем я мог понадобиться, и немного волнуясь. Когда я вошёл, она предложила присесть и неожиданно сказала: "Марлен Болоталиевич. Вы живёте в двухкомнатной квартире в районе аэропорта. Хватит там жить. Я выделяю вам трёхкомнатную квартиру в центре города. Вы заслужили её своим неустанным трудом по развитию музыкальной культуры Киргизской Республики". Это была двойная радость, ведь квартиру я получил в канун праздника Октябрьской революции.

А вообще, видимо, мне судьбой предназначены встречи с замечательными людьми, которые оставили глубокой след в моей жизни. Среди них секретарь ЦК КП Киргизии Бейшен Мураталиев, министр культуры Кулийпа Кондучалова, начальник управления курортами Федерации профсоюза Киргизской Республики Клара Шаболотова и, конечно же, отдельное место принадлежит замечательной пианистке, концертмейстеру, педагогу Наталье Яхонтовой, которая, не думая о времени, с утра до вечера занимается со студентами. Я никогда не забуду этих мягких, душевных и доброжелательных людей, которые всегда по-человечески помогали мне. Каждый из них очень дорог мне» (2).

В педагогической деятельности Марлен Темирбеков добился значительных успехов. Он воспитал целую плеяду\* талантливых певцов оперного жанра. Его ученики стали лауреатами и дипломантами многих международных конкурсов. Жамиля Раимбекова, ещё будучи студенткой Института искусств, получила премию Фонда Сорос, а позже, вместе с Каиымбеком Кусаковым, Чирмашем Торобековым, Еленой Матузок и Алексеем Коноплёвым, стала дипломантом конкурса «Романсиада» и конкурса имени Халмамедова в Ашхабаде.

Имена этих исполнителей известны как в странах СНГ, так и во многих странах дальнего зарубежья, включая Германию, Турцию и Россию. В данное время Ж. Раимбекова и Т. Рысалиев после трёх лет стажировки в Германии работают в Мариинском театре Санкт-Петербурга.

Марлен Темирбеков может смело гордиться своими учениками, ныне народными артистами Кыргызской Республики, среди которых Улекмырза Полотов, профессор кафедры народной музыки и фолькло-

ра Государственной консерватории, Керим Орузбаев, ведущий солист Кыргызского государственного театра оперы и балета имени Абдыласи Малдыбаева, Талгар Джакшылыков, ведущий солист оперы и преподаватель кафедры сольного пения и другими. Заслуженными артистами стали его ученики Ж. Кайыпов, М. Дуйшекеева, И. Сукманов.

Марлен Болоталиевич Темирбеков является автором многих методических пособий: «Рекомендации по работе с начинающими певцами», «Общие установки начального периода занятий с учениками», «Требования для поступающих в ассистентуру-стажировку\*», – в которых он обобщил сценический и педагогический опыт подготовки оперных певцов.

Кроме того, он председательствует на государственных экзаменах и Музыкальном училище имени М. Куренкеева, Музыкально-педагогическом училище, Каракольском музыкальном училище имени Туманова, на музыкальном факультете Университета имени И. Арабаева.

За заслуги в развитии музыкального искусства Марлен Темирбеков награждён высшим нагрудным знаком ВЦСПС, орденом «Данакер» Кыргызской Республики; медалями «За доблестный труд», «Ветеран труда», почётными грамотами.

## Человек своего времени

Темиркул Уметалиев  
(1908–11.06.1991)



*Нашей дружбе расти с каждым днём,  
Ей не будет конца и предела.  
Наше братство согрето огнём  
Веры в правду великого дела.  
Мы в работе друг другу подстать,  
И одна у нас Родина-мать.  
Т. Уметалиев*

*Моя биография – это история моего народа.  
Т. Уметалиев*

Жизненная и творческая судьба Темиркула Уметалиева как в зеркале отразила перипетии\* и этапы исторической судьбы народа и государства в XX веке. Бедняк из аила Тоо-Джар Аксыйского района стал высокообразованным человеком, профессиональным поэтом, чьи произведения хорошо знают и ценят многие читатели Кыргызстана.

Темиркул Уметалиев рассказывает о себе: «Память моя! Ты вновь и вновь возвращаешь меня в далёкое и близкое прошлое, и я, прожив-



ший долгий счастливый век на любимой земле отцов, с волнением оглядываюсь назад, сердце моё озаряется светом наших великих свершений, и я уверенно шагаю вперёд, в желанное будущее.

...Я родился в юрте бедного кочевника, в которой умирали большинство новорожденных, особенно зимой от воспаления лёгких. Моя мать родила пятерых, в живых остался один я.

У моего отца не было поливной земли. Пахал он и сеял на богаре пшеницу или ячмень. Урожай получал только в дождливые годы, а в засушливые не убирал с поля даже соломы. Досыта мы никогда не ели, всё время жили полуголодными. И это ещё при живых родителях. Отец умер, когда мне было девять лет. Мать была продана другому человеку, живущему далеко от нас. Я остался у деда по отцу, но скоро и дед умер. Я начал батрачить. Ходил за хворостом, приносил воду, пас отару, отвечал за отопление юрты. Все кричали: “Темиркул! Куда пропал теленок?”, “Темиркул! Почему нет дров?”. Никто не спрашивал меня, сыт ли я, ел сегодня или нет.

Я убежал от одного, попал к другому хозяину. В зимние ночи спал я с собакой, чтобы не замерзнуть. Зимой иногда ходил босиком. Одет я был в кожаный тулуп, под которым не было ничего, кроме голого тела. Весной, летом и осенью всё время ходил босиком и почти голым, прикрывая тело отрепьем. Ноги опухали, были изранены и сильно болели...

Немного повзрослев, я пришел в село Ак-Суу, где был открыт интернат для детей-сирот. Меня не хотели принимать, потому что я уже был подростком, а в интернат принимали малолетних. Я плакал, упорно просился в интернат. “Куда я теперь пойду? Обратного к баю батрачить? Кто меня освободит от унижения?”

Меня приняли в интернат, и в ноябре или декабре 1924 года я в первый раз сел за парту нулевого класса. Учеба давно началась, и я не мог посещать даже первый класс... В январе 1925 года я вступил в комсомол и с гордостью называл себя юным ленинцем... И в интернате, и потом в других учебных заведениях я учился, получил образование, не имея копейки в кармане, — всё за счёт Советского государства...

Окончив Джалал-Абадский педтехникум, стал учителем начальной школы, работал заведующим орготделом\* райкома комсомола. Потом опять учёба, работа в обкоме комсомола. В Араване, Наукате, Узгене, Джанги-Джоле, Сузаке и Джалал-Абаде я организовывал первые комсомольские ячейки\* первых колхозов, меняя ночёвки, скрываясь от басмачей. Это были трудные годы борьбы за проведение в жизнь идей революции, Ленина, за становление Советской власти в самых отдалённых уголках родной республики. В 1932 году я стал членом партии коммунистов» (1, 3-4).

Позже Темиркул Уметалиев успешно окончил Коммунистический институт журналистики в Москве.

В 1934 году молодой поэт получил из рук великого русского писателя Максима Горького (в то время председателя Союза писателей СССР) удостоверение члена Союза писателей СССР. Такие удостоверения тогда получили ещё семь писателей Киргизской Советской Социалистической Республики. А через год вышла в свет первая книга Темиркула (2, 5).

С 1937 по 1941 гг. Т. Уметалиев работал председателем Союза писателей Киргизской ССР. По его инициативе и благодаря его неустанной деятельности был впервые осуществлён сбор и запись произведений устного народного творчества, прежде всего, эпоса «Манас» и других так называемых «малых» эпосов. Он также добился приёма в Союз многих сказителей-манасчи, акынов и талантливых киргизских писателей, тем самым значительно расширил и качественно обогатил состав писательской организации республики. Это были Осмонкул Босебалаев (1939 г.), Алымкул Усенбаев (1933 г.), Калык Акиев (1939 г.), Саякбай Каралаев (1939 г.), Атай Огонбаев (1939 г.), Касымалы Джинтошев (1938 г.), Алыкул Осмонов (1939 г.), Мидин Алыбаев (1939 г.), Райкан Шукурбеков (1938 г.), Тазабек Саманчин (1938 г.), Абдрасул Токтомушев (1938 г.), Абдыкалык Чоробаев (1940 г.), Касымбек Эшмамбетов (1939 г.) и другие.

В тридцатые годы прошлого века Темиркул Уметалиев создает поэмы «Айсулуу», «Туратбай», «Любовь», а также произведения, посвящённые детям, – книги «Алп-каракуш», «Сила в единстве», «Охотник Токтомуш» – и выпускает сборник стихотворений «Страна цветов». Позже Темиркул Уметалиев напишет в биографии о начале своего творческого пути: «Но читатель признал меня поэтом, начиная с 1939 года, когда мною были написаны поэмы “Айсулуу”, “Любовь”».

«По жанру эти поэмы являются любовной лирикой. Именно лирика позволила уйти поэту от риторики, помогла стать в полном смысле слова поэтом, который умеет вести разговор с читателем от сердца к сердцу, а не от голосовых связок к ушной раковине» (2, 5-6). Тема любви всегда будет оставаться одной из главных тем в его творчестве. Экспрессией, искренностью чувств наполнено стихотворение «Ты всему причина»:

Одной мечтой душа полна, тому причиной ты.  
Я ночь промаялся без сна, тому причиной ты.  
Я обессилен, как змея с раздробленным хребтом,  
Вся жизнь моя предрешена, тому причиной ты.

Пишу стихи одной тебе, тому причиной ты.  
Не ем, одной живу водой, тому причиной ты.  
А я ведь долгий путь прошёл, к тебе всю жизнь стремясь,  
Измучен я своей бедой, тому причиной ты.  
Зачем истерзан я тобой, ведь я, клянусь, не враг!  
Что ждёшь от жизни впереди, каких особых благ?  
Я так хотел бы написать счастливые стихи, –  
Ох, почему у нас двоих всё трудно, всё не так?! (3, 38).

Или:

Если б стала ты ветерком,  
Прилетела ко мне тайком,  
Остудила бы жар щеки  
Горным, трепетным холодком.

До конца бы всё поняла,  
Не обидела, не лгала.  
До последней смертной черты  
Ты б со мною рядом была (3, 41).

В годы Великой Отечественной войны Темиркул Уметалиев сражался против фашистских захватчиков, уйдя добровольцем на фронт в действующую армию. Поэт участвовал в освобождении Калининской (Тверской) области, Северного Кавказа, Южной Украины, Молдавии, Румынии, Болгарии, Югославии, Венгрии, Австрии. Поэт вспоминает о военном времени: «Был командиром взвода, политруком роты, парторгом батальона. Ранен, контужен... Войну закончил на территории Австрии. По праву фронтовика хочу сказать: ужасы войны не должны повториться!» (1, 5).

В дни освобождения от немецко-фашистских захватчиков города Будапешта командир взвода Т. Уметалиев заметил на одной из улиц перепуганного венгра. Казалось, ничего необычного в этом не было: в городе всё ещё шли тяжёлые бои с врагом. Венгр обратился к офицеру, объясняя, что в его квартире решено устроить штаб и он опасается за судьбу своей ценной библиотеки. Это был классик венгерской поэзии Сабо Лоринц. Командир не мог не помочь собрату по перу, ведь он и сам был поэтом.

Сын далёкого Ала-Тоо и уроженец Дуная сумели понять друг друга, хотя и разговаривали на разных языках. Посоветовав бойцам подыскать для штаба другое помещение, Темиркул Уметалиев повесил на дверях квартиры сообщение на русском языке о том, что в квартире живёт известный писатель. Больше Лоринца не тревожили. Было радостно встретить в столь необычной обстановке человека, который, как и

та, живёт в мире подлинного творчества, оставаясь в нём даже тогда, когда жизнь каждый миг может трагически оборваться.

Но самым удивительным было то, что коллегой Лоринца, сохранившим библиотеку, оказался представитель Средней Азии, той самой, которую европейская пропаганда нередко изображала страной варваров, новых Чингиз-ханов, способных ринуться сокрушать цивилизацию.

Как слова благодарности поступку собрата звучит стихотворение Саббо Лоринца, посвящённое встрече с киргизским воином-поэтом. Написанное через два года после войны, оно было помещено в сборнике, который издала Венгерская академия наук, и потом неоднократно переиздавалось. Стихотворение так и называлось: «Темиркулу Уметали».

Где ты сегодня, Темиркул Уметали,  
Певец Киргизии? И кто тебя послал  
Ко мне тогда, когда вокруг ревел металл  
И мы ни в чём спасенья видеть не могли?  
Ты был в мундире, незнакомом мне тогда,  
Но родственным сердцам преград в их дружбе нет.  
Ты первый в том аду сказал мне вновь: «Поэт», —  
Так в тучах вдруг блеснёт забытая звезда.  
Сын Средней Азии, ты голосом любви  
Мадьяра падавшего воскресил. И нам  
Впридачу к славным, всем известным именам,  
Как переводчики, служили сны твои,  
Ты сам не знал, что сделал, — чем же оплачу  
Я доброту, столь благородную твою?  
Ты мне вернул библиотеку, жизнь, семью,  
А может быть, и больше. «Чудо», — я шепчу.  
Звучат в душе — куда навеки залегли —  
Два звонких слова: «Темиркул Уметали»...

В монументальных произведениях Темиркула Уметалиева «Победа» и «Герой», созданных в военный период, глубоко и патриотично раскрывается тема войны и мира, мужества и самоотверженности советского человека. Стихи, написанные в перерывах между боями, исполнены большой эмоциональной силы. И после окончания Великой Отечественной войны Темиркул Уметалиев часто обращался к этой актуальной для него лично и для его поколения теме в таких произведениях, как «В Моздокской степи», «Приду», «Побратимы», «Солдат», «Из фронтовой тетради» и других.



В литературной критике Темиркула Уметалиева называли поэтом фронтовиком. Он с гордостью писал о том, что является представителем своей республики, и в этом находило выражение его гражданское чувство:

Чужого не желающее сердце,  
Своим не изменяющее сердце,  
В любви не угасающее сердце –  
Киргиза сердце я ношу в груди.  
Для Родины пылающее сердце,  
Врага испепеляющее сердце,  
И ржавчины не знающее сердце –  
Киргиза сердце я ношу в груди.

В послевоенные годы вышли в свет следующие его книги: один трёхтомник и два двухтомника сочинений поэта, а также ряд сборников стихов, в том числе «Мелодия Родины», «Стихи о прекрасной жизни», «Стихи душевные», поэмы «Кубат», «Белое золото», «Жыпар», «Каныбек», в которых он прославлял победный труд простых тружеников.

Семидесятые-восемьдесятые годы были особенно плодотворными для Темиркула Уметалиева. Были опубликованы книги: «Горные цветы», «Преображение», «Звени, комуз», «Тегене», «Здесь начало», «Стихов вечернее гнездовье», «Жизнь зимы», «Птица-великан», «Киргизские напевы» и другие. В эти годы было издано 115 его книг! Такая работоспособность поэта достойна удивления и восхищения. Именно в это время раскрывается многогранность поэтического таланта Темиркула Уметалиева, человека творческого поиска, который с одинаковым успехом создавал произведения различных стихотворных форм, жанров, тем. И среди изданного особенно значимы его стихи о родине, о родной земле и её удивительно красивых уголках: «Чийырчику», «По берегу Сары-Челека...», «Ак-Буура», «Мой город Фрунзе», «Киргизским горам», «Зимой на Иссык-Куле», «Джанги-Джол», «Помню», «Горы весной», «Карасу», «Сон-Куль», «Араван», «Киргизстан», «Джанги-Джолу», «Иссык-Куль», «Горный край» и многие другие (4).

Темиркул Уметалиев – один из талантливых переводчиков русской классической, советской и зарубежной литературы. Его перу принадлежат переводы на киргизский язык многих произведений А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Некрасова, В. Маяковского, Н. Тихонова, Я. Смелякова, М. Бажана, Я. Купалы, А. Навои, А. Лахути, М. Турсунзаде, Эми Сяо и многих других авторов. Но и собственные его произведения многократно и охотно переводились на многие языки народов бывшего СССР, а также на западноевропейские языки.

Поэт вспоминал: «Там, где я родился и провёл свои детские годы, не было ни одного грамотного человека. Мой отец и мать не умели читать и писать, дед и бабушка тоже были неграмотными. Они не видели книг, не имели понятия о профессиональной культуре. А я, сын деревенника, издал десятки книг, моё творчество изучают в школах и в институтах, дети наизусть читают мои стихи, студенты пишут курсовые работы о моих произведениях. В моей семье единственный неграмотный человек – пятилетний внук Алмазбек. Все остальные учатся или уже образованные» (1, 5).

Темиркул Уметалиев был человеком удивительно открытым к людям других национальностей, вероисповеданий, он был настоящим интернационалистом по своим убеждениям. Особое чувство он испытывал к русским людям и к русской культуре. Вот одно из характерных его стихотворений – «Русскому другу».

Верность дружбе и братству храня,  
По обычаю хлебом и солью  
В неоглядных российских раздольях  
Не однажды встречал ты меня.  
И заботою гостя дарил,  
И душою ни в чём не кривил.

Я ходил по земле, что полна  
Неизбывного счастья навеки,  
Где хватало б во все времена  
Доброты и любви в человеке.  
И с тех пор навсегда – что таить –  
Русь всем сердцем сумел полюбить.

Нашей дружбе расти с каждым днём,  
Ей не будет конца и предела.  
Наше братство согрето огнём  
Веры в правду великого дела.  
Мы в работе друг другу подстать,  
И одна у нас Родина-мать.

Приезжай же и ты погостить  
На цветущую землю киргизов.  
Я сумею тебя угостить  
Виноградом и терпким кумысом.  
Приезжай – буду искренне рад  
Я отдать тебе всё, чем богат.

Во время многочисленных встреч с молодёжью республики он всегда акцентировал внимание на значимости межнациональной дружбы, на важности согласия, уважения и понимания между людьми, приводя примеры из тяжёлых военных лет, когда на поле боя ему и другим солдатам приходилось вытаскивать раненых или контуженых, и никому в голову не приходило выяснять, кого они спасают – соплеменника или представителя другой национальности. Самым важным было – спасти человека, находившегося в смертельной опасности. Пример такого дружеского отношения между людьми разных национальностей – стихотворение «Подарок поэта».

Мой брат казах! Прими подарок брата,  
В ответный дар не поднеси мне злата:  
В ответ на дружбу только дружба – плата,  
А дружбою Киргизия богата (4, 14).

Известен Темиркул Уметалиев и как талантливый детский писатель. Многие его поэтические произведения стали хрестоматийными, вошли в учебники для киргизских школ.

Очень ёмкую характеристику особенности творчества Уметалиева дал московский переводчик Марк Соболев: «Лично мне, как читателю – и в какой-то мере переводчику – по душе диапазон Темиркула Уметалиева, поэта мужества и нежности, лирика и агитатора, очень серьёзного и часто весело и заразительно смеющегося. Уметалиев не любит полутон, он, пожалуй, не мастер акварели, ему любы широкий мазок и яркие краски. Его метафоры всегда остры, их трудно переводить – надо найти точное и ёмкое, афористичное звучание в ином языке. Наследуя традиции, он современен и в языке, и в постановке проблем и вопросов. А самое главное – он гражданин и поэт. И это в нём неразрывно, как неразрывны мозг и сердце, творчество и патриотизм, Киргизия и Россия» (2, 6).

За выдающиеся заслуги в развитии литературы Темиркул Уметалиев был удостоен высокого звания народного поэта Киргизской ССР. Он был награждён орденами: Ленина, Трудового Красного Знамени, Дружбы народов, Октябрьской революции, Отечественной войны II степени, Красной Звезды, двумя орденами «Знак Почёта» и множеством медалей, почётными грамотами Президиума Верховного Совета СССР и Верховного Совета республики. Также поэт вёл активную общественную работу: был инициатором и одним из учредителей Государственной премии имени Токтогула Сатылганова.

В 1950-е годы во время Декады киргизской литературы и искусства в Якутии по просьбе Т. Уметалиева был назван именем Токтогула Сатылганова крупный алмаз, который находится сейчас в экспозиции Алмазного фонда Музея Кремля в Москве.

В 1982 году за сборник стихов «Цветы гор» поэт был удостоен звания лауреата Государственной премии республики имени Токтогула Сатылганова (5).

Писатель-трибун, создатель впечатляющих поэтических образов, Темиркул Уметалиев всегда находился в гуще народной жизни. Его произведения отличаются острым ощущением времени, социальным пафосом, философской глубиной, удивительным лиризмом и гражданской публицистичностью. Он являлся членом Комитета защиты мира, бессменным председателем Республиканского правления Добровольного общества любителей книги, членом правления Президиума Союза писателей Киргизии, членом правления Союза писателей СССР.

Не стало поэта 11 июня 1991 года.

Лучше всего значение творчества и жизненную позицию Темиркула Уметалиева определяют его собственные стихи («Цветут цветы»):

Тот, кто людям зло несёт,  
Сам от злобы пропадёт, –  
Им в саду плодоносящем  
Был отравлен каждый плод.

Людам искренно служи,  
Делать доброе спеши,  
Пусть цветы покроют землю –  
Славный вклад твоей души.



## Певец ракиты и арчи

Сергей Фиксин  
(20.07.1907 – 13.02.1978)



*Во мне живут  
Два милых сердцу края,  
Моя двойная радостная боль, —  
Холмы да юрты,  
Словно караваи,  
Напоминают русскую хлеб-соль.  
Здесь и полынь мне к сердцу прикипела,  
Моим дубам сродни карагачи.  
И легче дышит склон окаменелый  
Под теньми ракиты\* и арчи.  
С.А. Фиксин*

Обычный рабочий день в редакции журнала «Литературный Киргизстан». В одном из кабинетов сидит за рабочим столом и внимательно читает газету уже немолодой седоволосый человек, одетый в костюм и белую рубашку. На рабочем столе — свежий номер «Правды». Каждый раз, когда к нему заходит очередной посетитель (чаще всего это начинающий писатель или поэт), он, поздоровавшись с гостем и сняв очки, внимательно выслушивает пришедшего и оставляет на рабочем столе принесённые для ознакомления материалы. Он никогда не

спешит высказать своего мнения, даже если успел пробежать глазами материалы и уже принял решение по поводу их будущей судьбы. Его решения всегда справедливы, обоснованны и честны, ведь сам он — поэт с большим литературным стажем. Официальный ответ многим, даже маститым авторам, не говоря уже о начинающих, поражает своей убедительностью. Это Сергей Андреевич Фиксин, более пятнадцати лет проработавший ответственным секретарем журнала «Литературный Киргизстан». Мы начали наш очерк с воспоминаний его ученика, тоже поэта, нынешнего редактора журнала «Литературный Кыргызстан» Александра Никитенко.

С.А. Фиксин родился 20 июля (2 августа) 1907 года в Центральной России, в городе Смоленске. Его отец работал счетоводом, мать была домохозяйкой. В 1914 году мальчика отдали для обучения в начальное городское училище (1, 1).

Излагая свою биографию, Сергей Фиксин писал, что с четырнадцати лет он начал помогать семье. Юношеские годы прошли в посещениях биржи труда, откуда его посылали на различные подённые и сезонные работы: на кирпичный завод, нефтебазу, дровяные склады, днепровские плоты. Одновременно он учился в средней школе и позже смог поступить на рабфак, который успешно закончил в 1928 году. Вскоре Сергея Фиксина как грамотного молодого специалиста отправили на работу в контору Нефтесиндиката, где, кроме основной работы, он помогал выпускать стенгазеты и организовывал вечера самодеятельности.

В это время он сотрудничал с областными газетами. Именно в одной из них («Юный товарищ») появилось первое стихотворение поэта. С этого момента С.А. Фиксин вошел в актив литературной группы газеты, а позже стал членом Смоленского литературного объединения. Так начиналась его творческая деятельность.

Позже смоленский литератор Дмитрий Осин образно определит истоки поэзии Сергея Андреевича следующим образом: «Творчество Сергея Фиксина было замешано на смоленских дрожжах» (2). И это верно, потому что в лирике Сергея Андреевича всегда будут проявляться присущие смоленской поэтической школе черты. На Смоленщине Сергей Фиксин издал свои первые книги стихов — «Передовой пост» (1932 г.), «Утро» (1938 г.), «Герой» (1940 г.) (3, 72). Раннее творчество поэта отличалось публицистичностью, плакатностью, газетной резкостью и прямоотой выражения мыслей. Нередко публицистичность приводила к декларативности его лирики.

Творческий путь Сергей Фиксин начинал в одной газете со своими в будущем знаменитыми поэтами-земляками: Александром Твардовским и Николаем Рыленковым. В соавторстве с ними он издал «Стихи

о зажиточной жизни». В этой книге, по мнению одного из критиков, отчётливо отразились и достоинства, и недостатки смоленской поэтической школы: «...смоленские поэты склонны к аскетическому пренебрежению почти всеми средствами поэтической выразительности. Их поэзия нарочито прозаична. Кажется, будто они буквально боятся метафоры, сравнения, эпитета, аллитерации\*, явно избегают лирической нюансировки стиха» (3, 73).

С 1928 года Сергей Фиксин стал профессиональным газетным работником и сотрудничал с несколькими газетами Смоленской области, занимая разные должности от репортера до ответственного секретаря редакции. Летом того же года А. Твардовский и С. Фиксин совершили первую для них большую поездку по стране. В полученном от редакции мандате было сказано, что поездка осуществляется «с целью изучения жизни и быта». Маршрут их движения включал в себя Брянск, Орел, Курск, Харьков, Симферополь и Севастополь (4, 16-38).



*С.А. Фиксин и А.Т. Твардовский.*

В 1931 году поэт приехал на работу в Киргизию, предварительно списавшись с редакцией газеты «Советская Киргизия», именно в ней он стал работать в качестве разъездного корреспондента. Спустя год в городе Ржеве был издан первый сборник его стихов «Передовой пост», в котором целый раздел посвящался Киргизии («Слово о Киргизии»). В цикл были включены два лирических стихотворения («Не работать в ауле...», «Тишина да огромное солнце») и небольшая поэма «Грохот в горах» (5, 102).

В одном из стихотворений («Поиски»), написанном в 1929 году и посвящённом другу, земляку и литератору Дмитрию Осину, молодой поэт лаконично и образно сформулировал своё творческое кредо\*, которому следовал всю свою жизнь:

...Слова — что ракушки искать —  
Их не отыщешь сразу,  
Здесь нужен светлый цвет песка  
И нервы водолаза.  
И я готов им вечно быть,  
Скитаясь безызвестно,  
Чтоб только перлы слов добыть  
Для современной песни...

(«Поиски»)

Дмитрий Осин верно также подметил, что С. Фиксин «всегда остаётся верен себе в умении сказать о многом немногими словами» (2). По воспоминаниям людей, близко знавших его, Сергей Фиксин был необычайно требователен к своему творчеству. Замечательный русский поэт Николай Рыленков писал по этому поводу в газетной статье, опубликованной к 60-летию С.А. Фиксина: «...стихи приятелей ты читал даже с большим воодушевлением, чем свои. У тебя не было и тени зависти к друзьям, которые опережали тебя. Ты уже и тогда умел радоваться чужим успехам. Не разучился и потом. Я не раз убеждался в этом, когда переехал в Смоленск и нам годами приходилось работать в редакциях рядом.

К себе ты относился гораздо строже, чем к другим.

Мне привелось быть редактором твоих первых книжек, и я хорошо помню, как жестоко браковал ты свои юношеские стихи, о которых я по-дружески напоминал тебе» (6).

Сергей Фиксин всё же сумел проторить свою собственную дорогу в поэзии. Большая и полная тревог жизнь, яркие впечатления бытия, уникальный лирический склад души — всё это определило самобытные черты его поэзии. Смоленский критик Ю. Пашков отметил, что лирике Сергея Фиксина присуща задумчивость откровенного разговора, которая бывает у старых и верных друзей. Поэт уважает своего читателя и добивается того, чтобы стихи были прозрачными, ясными и чёткими по мысли.

Сергей Андреевич отдавал много времени и сил на совершенствование формы стиха, шлифовку слов, подбор рифмы. К писательскому делу он относился неизменно серьёзно и свято. Поэт всегда стремился реалистически точно обрисовать обстановку, в которой разворачивает-



ся действие, любил характерную, яркую деталь и меткое, выразительное слово (7):

Путь-дорога сквозь мокрый осинник.  
Вечереет. Прохлада в лесу  
На пути колокольчиков синих  
Почему-то нарвал и несу.

Работая в редакции газеты «Советская Киргизия», Сергей Фиксин тесно сдружился с молодыми писателями Джоомартом Боконбаевым и Тугельбаем Сыдыкбековым. С последним ему пришлось поездить в 1932 году по республике, готовя материалы для газет о коллективизации и о принятии осёдлого образа жизни киргизами-кочевниками. Спустя четверть века Сергей Андреевич, вспоминая о том времени, напишет поэму «Торгой» («Жаворонок»), посвящённую другу Тугельбаю Сыдыкбекову. «...Я не писал стихов о Киргизии до тех пор, пока не сошёлся близко с её людьми, пока наши сердца не стали чувствовать взаимного биения...», — так С.А. Фиксин образно скажет о сердечных отношениях со встреченными им людьми, об отношениях расположения и взаимопонимания (8, 137).

Тяжёлая болезнь сына заставила Сергея Андреевича и его жену Клару Леонидовну вернуться на Смоленщину. В начале Великой Отечественной войны Сергей Фиксин, несмотря на то, что не подлежал призыву, ушёл на фронт добровольцем. Там он работал военным корреспондентом в газетах Западного и Закавказского фронтов, его стихи публиковались в газетах: «Комсомольская правда», «Боец РККА» и «Боевой товарищ». Демобилизация в декабре 1945 года застала его на должности литературного секретаря редакции фронтовой газеты (9, 9).

Великая Отечественная война коренным образом изменила содержание произведений поэта и их пафос, наполнив стихи гневом к не знающему жалости врагу, любовью к Родине, состраданием к людям и верой в скорую победу сил добра над силами зла и агрессии.

Находясь летом 1941 года в Москве, Сергей Фиксин присутствовал на допросе пленного немецкого лётчика, сбитого над столицей. Увиденное и прочувствованное воплотилось в стихотворении, созданном в течение одной ночи, — «На допросе».

Сидит худой, угрюмый,  
Молчит. Глядит на стол.  
О чём ты только думал?  
Куда ты только шёл?

Дешёвою ценою  
Ты получить мечтал

И дачу под Москвою,  
И чин, и капитал.

Заслуженный убийца,  
Вчерашней ночью ты  
Бомбил, громил больницы  
И детские сады.

И что ты думал в этот  
Предсмертный миг детей?  
Не знаешь, что ответить?  
Опять молчишь, злодей?

Пиши письмо, убийца,  
Что номер не прошёл,  
Что под Москвой-столицей  
Ты дачи не нашел! (10, 42-43).  
*(«На допросе»)*

Утром следующего дня он принёс свою работу редактору газеты «Комсомольская правда» Г.А. Жукову, который так высоко оценил небольшое по объёму, но ёмкое и образное по содержанию стихотворение, что прямо на черновике написал желанные для любого автора слова: «В набор». Георгий Александрович Жуков впоследствии стал политическим обозревателем газеты «Правда», был заместителем председателя Советского комитета защиты мира.

Военная тема нашла воплощение и в стихотворении «В старом бо-ру», оно было посвящено мальчику, рождённому в символический день – 22 июня 1941 года, и состояло из двух частей, первая – создана в 1941 году, а вторая – в июне победного 1945 года. Стихи наполнены твёрдой уверенностью в победе над фашизмом и в скором возвращении к мирной жизни и созидательному труду, оно проникнуто неисся-  
кшим

Ты был рождён проклятого числа  
В глухом саду под колкими кустами.  
Чужая птица над тобой несла  
Тупые крылья с чёрными крестами

И синий дым, перевитой огнём,  
Гудел и рвался в раскалённых крышах,  
Ты спал тогда спокойным детским сном  
И хорошо, что ничего не слышал.  
Ты подрастёшь. Придём с тобой в село,  
Где родился ты, где погиб отец твой.

Я покажу тропу, которой шло  
Твоё огнём затронутое детство.

Под чистым небом пни да бурелом.  
Воронки густо поросли травой.  
С четырёхлетним мальчиком идём  
Давным-давно нехоженой тропой.

Он гонится за бабочкой лесной,  
Он рвёт цветы, бежит к ручью напиться...

Рокочет гром. Вдали шумит пшеница... (10, 40-41).  
(«В старом бору»,)

Стихотворение «Мать» посвящено безграничной материнской любви. Это произведение о матери, потерявшей на войне сына, но не верившей в его смерть и ждущей его возвращения:

Тает снег  
У солдатской могилы крутой,  
Чуть колышет весна  
Зажелтевшие вербные почки...

А в далёком селе  
Каждый вечер кривою тропой  
Ходит старая мать  
До крыльца пересветовской почты.  
Только правды о нём,  
Только правды родная не знает...

Пусть не гаснет огонь  
Материнской надежды святой,  
Подождём говорить,  
Нас никто не осудит за это...  
Тает снег,  
У солдатской могилы крутой,  
Бьётся ветер степной  
О венки прошлогоднего лета... (10, 53-54).

(«Мать»)

После демобилизации Сергей Фиксин вернулся в Среднюю Азию, нашёл свою эвакуированную семью в Бухаре и по приглашению газеты «Советская Киргизия» приехал во Фрунзе.

В 1949 году его приняли в Союз писателей СССР. Спустя четыре года на Втором республиканском съезде писателей он был избран членом Президиума Союза писателей Киргизской ССР и утверждён в должности ответственного секретаря литературного альманаха, ставшего впоследствии известным в республике журналом «Литературный Киргизстан». С этого времени начинается сотрудничество Сергея Андреевича с большинством писателей и поэтов республики.

По воспоминаниям сына поэта, во Фрунзе Сергей Фиксин познакомился с молодым, но уже известным балкарским поэтом Кайсыном Кулиевым, который находился здесь в связи с депортацией его народа из Кавказа в Среднюю Азию. Их дружба продолжалась и позже, когда Кайсын Кулиев после восьмилетнего изгнания возвратился на родину. Именно о нём и для него в 1965 году Сергей Фиксин напишет стихотворение-обращение «Старому другу», приурочив его к 20-летию их дружбы.

Сергей Андреевич стал настоящим наставником в поэзии для карачаевского поэта Назира Хубиева, с которым он познакомился в 1955 году, приняв самое живое участие в судьбе способного и подающего большие надежды юноши, о чём ставший известным поэт позже вспоминал с благодарностью (11).

Творчество С.А. Фиксина всегда было неразрывно связано со значимыми событиями в жизни страны, которые изменяли коренным образом и судьбу народа, и историю государства. Коллективизация деревни, Великая Отечественная война, возвращение народа к мирной жизни – эти события нашли отражение в его творчестве. Сергей Андреевич писал стихи о дружбе народов России и Киргизии, создавал поэтическую Лениниану, воспевал природу киргизского края и пейзажи далёкой российской родины. Но более всего героями его лирики становились люди, исторические личности и современники: Токтогул Сатылганов, Кайсын Кулиев, Саякбай Каралаев, Юрий Гагарин, Александр Твардовский, Михаил Тухачевский, Михаил Фрунзе, Юлиус Фучик.

В стихотворении «Золотой старик» Сергей Фиксин воспевает Саякбая Каралаева, замечательного сказителя:

В пору детства, добрым часом,  
На становище своём  
Подружился он с Манасом,  
Древних лет богатырём...

Правда это или небыль –  
Знают горы и века.



Был Манас иль вовсе не был –  
Не проверено пока.

Но войдя в судьбу поэта,  
Он в сердца людей проник.  
Чон рахмат тебе за это,  
Золотой ты наш старик!  
(«Золотой старик»)

По мнению киргизского литературоведа и критика А.В. Жиркова, «стихотворения Сергея Фиксина всегда отличала естественность и простота поэтических образов. Чаще всего они звучат как живой разговор, рассказ. Лучшие стихи достигают пластической изобразительности, которая могла бы соперничать с прозой» (12, 5). Эти достоинства были обусловлены прежде всего живым, непосредственным общением поэта с людьми и природой.

Его произведения реалистично и полно отражали современную ему действительность. Достаточно вспомнить лирическую поэму «Токтогул». Это поэтический рассказ о судьбе великого киргизского акына Токтогула Сатылганова, о его преображённой в советское время малой родине, о строительстве там огромной гидроэлектростанции. Для поэмы характерна широта и масштабность изображённых событий. Горизонты раздвигаются от маленького села до далекой сибирской тайги. В поэме времена как бы совмещаются, окрашиваются в контрастные цвета, имеют контрастную тональность – как тьма царской тюрьмы и свет наших дней.

Токтогул –  
Это песней поверженный страх  
И бесстрашие,  
Сибирской рождённое песней.  
Токтогул –  
Это в громе встающая ГЭС  
И без всякого грома  
Встающая слава.  
(«Токтогул»)

Сергей Андреевич Фиксин был настоящим патриотом своей страны, человеком с активной гражданской позицией. Его перу принадлежит стихотворение «Тухачевский», написанное в 1963 году и повествующее о полной трагизма судьбе этого выдающегося советского полководца, расстрелянного в конце 30-х годов XX века, в период сталинских репрессий\*. Об ответственности своего поколения перед погиб-

ими в то страшное время поэт говорит взволнованно и проникновенно

И тем свежей рубцы той были,  
И той жестокости печать,  
Когда мы вынуждены были  
Наветам верить и молчать.

И тем больней от непокая  
За ту неправду не свою,  
Как будто  
Ты  
Не спас героя,  
Не поддержал его в бою.

(«Тухачевский»)

Оставаясь всегда самобытным, верным излюбленным темам и русскому слову, творчество Сергея Фиксина, рождённое и взращённое на родной для него Смоленщине, в другой стране, в Киргизии, получило ряд новых, совершенно своеобразных черт и качеств. Поэзия достаточно сложившегося ещё до переезда в республику литератора на земле Ала-Тоо пережила качественное обновление и обогащение, обрела как бы второе дыхание, не утратив, а только усилив свои достоинства, — душевность, лиризм, тонкое ощущение природы, ориентацию на выверенный временем традиционный русский стих. Тема второй родины стала центральной в творчестве поэта. Пример тому — поэма «Слово о Киргизии».

Благодаря близкому общению, постоянному и повседневному соприкосновению с инонациональным миром, Сергей Фиксин в лучших образцах своего творчества достиг естественной слитности тем России и Киргизии, одинаково милых его сердцу. Образовался своеобразный поэтический сплав, взаимопроникновение самых различных эстетических традиций русской и киргизской литератур (13). Яркие примеры этого удивительного явления — поэмы «Слово о Киргизии», «Торгой», стихотворение «Два милых сердцу края». Литературовед А.В. Жирков афористично высказался об этом феномене\* взаимослияния: поэзия Сергея Фиксина — это «Россия в сердце Киргизии и Киргизия в сердце России» (14, 65).

В 1987 году республика отмечала 80-летие со дня рождения С.А. Фиксина. К юбилею были приурочены выставки книг поэта, публичное чтение его стихов и переводов, вечера воспоминаний о нём.

А спустя три года на фрунзенском телевидении был снят документальный фильм о Сергее Фиксине под названием «Певец ракиты и арчи». Воспоминаниями о С.А. Фиксине в фильме делились поэт Темир-

кул Уметалиев, смоленский писатель А. Демченко. Стихи, посвящённые Сергею Фиксину, прочли Светлана Суслова и Малика Шабаева.

В фильме был показан домик на углу улиц Советской и 50-летия Киргизии (сейчас это проспект Жибек-Жолу), где до 1932 года размещалась редакция газеты «Советская Киргизия», а потом жила семья Сергея Фиксина. Из этого домика поэт уехал в 1932 году в длительную командировку по Прииссыккулю.

Образная параллель «ракита – арча» оказалась настолько удачной, что стала символом всего поэтического творчества Сергея Фиксина. В 1961 году свет увидел сборник поэта под тем же названием. Два символа поэзии С.А. Фиксина связали два одинаково родных для поэта края – Россию и Киргизию.

Творчество Сергея Фиксина всегда отличалось многообразием тем, образов, выразительностью поэтической формы. Поэт свободно владел малыми стихотворными жанрами: зарисовкой («В Корумду»), пейзажной лирикой («Эти волны тоже лечат душу...»), портретом («Учительница»), а также крупной жанровой формой, приближающейся по складу к лирической балладе, – поэмой («Торгой»). Ряд стихов, посвящённых нашей республике, отмечен печатью доброго поэтического юмора («Мамыровы мальчишки», «В Корумду»). Это нечастый и счастливый дар поэта – улыбочность и юмор (15, 88).

Примечательной чертой произведений Сергея Фиксина стало удачное использование киргизской лексики, поэтики. Киргизская лексика становится своеобразным материалом для создания образов, она включает в себя слова, представляющие различные пласты: реалии быта (*аил, арбакеш, джигит, калпак, комуз, пиала, юрта*), географические названия (*Ала-Тоо, Боом, Иссык-Куль, Корумду, Темировка*), имена собственные (*Манас, Токтогул, Мамыр-аке*) и др. (15, 69).

Литературный талант поэта многогранен. Больших успехов Сергей Андреевич Фиксин добился как переводчик литературных произведений киргизских писателей. Им были переведены стихотворения и поэмы Токтогула Сатылганова, Аалы Токомбаева, Алыкула Осмонова, Темиркула Уметалиева, Ясыра Шивазы, басни М. Борбугулова «Горькое лекарство», историко-лирическая драма Т. Касымбекова «Алымкан», поэма К. Маликова «Выбор имени», стихотворения и поэмы Т. Шамшиева, Т. Адышевой, О. Болобалаева, С. Джусуева, К. Акаева, Н. Бейтемирова, пословицы и поговорки. Стихи и поэмы Фиксина под общим названием «Торгой» («Жаворонок») были изданы в 1969 году на киргизском языке. Также переводы его стихов, сделанные его киргизскими собратьями по перу, публиковались в газетах «Мугалимдер газетасы», «Советтик Кыргызстан», «Кыргызстан маданияты» и «Ленинчил жаш».

Сергей Фиксин глубоко изучал киргизский фольклор (пословицы и поговорки) и акынскую поэзию (особенно произведения Токтогула), творчество поэтов-писменников разных поколений. Переводил он стихи гражданские и пейзажные, грустно-философские и откровенно светлые, жизнелюбивые, не ограничивал себя какими-либо жанрами и формами, переводил и стихотворные миниатюры, гимны, баллады, бисни... (16, 89).

Кроме республиканских изданий, его стихи и переводы печатались в газетах «Правда», «Известия», «Комсомольская правда», «Литературная Россия», «Советская Латвия», «Сельская жизнь», в журналах «Новый мир», «Октябрь», «Советский воин», «Огонёк», «Крокодил» и «Дружба народов». Всего им было подготовлено и издано более двадцати оригинальных сборников стихотворных произведений и три книги переводов с киргизского языка.

Сергей Фиксин отдавал все свои творческие силы и способности литературе, испытывая неизбежные для каждого поэта муки творчества, о чём он пишет в стихах:

Ни строчки, ни слова, ни буквы –  
Бумага бела и чиста.  
Кричащим пером не прорваться  
На гладкую площадь листа.

Сидишь под зелёною лампой  
Всю длинную ночь напролёт,  
Пока не откликнется сердце,  
На помощь к тебе не придёт.

Оно-то тебя понимает,  
Ему ль занимать непокой?..  
И вот уж само управляет  
Притихшим пером над строкой.

По словам поэта Александра Никитенко, особенно значимы, и на первый взгляд незаметны, заслуги Сергея Фиксина как наставника талантливой молодежи, которая в своей среде звала его «дядя Серёга» или «дед Серёга». Сурово отмечая литературный хлам, он как ответственный секретарь редакции «Литературного Киргизстана» помогал публиковать произведения многим начинающим поэтам. Благодаря ему, мастерами поэтического творчества стали Валерий Жернаков, Александр Зайцев, Александр Никитенко, Николай Пустынников, Светлана Суслова и Малика Шабаева.



Книги Малики Шабасовой стали свидетельством таланта, безопытного угаданного её наставником, который, к сожалению, не успел увидеть поэтические сборники своей ученицы (первый из которых «Начало» – был издан в 1982 году), равно как и итоговый («В добрый час»), выпущенный в Москве в 1979 году уже после его кончины (17, 6).

Литературовед А.В. Жирков вспоминал: «...Мне довелось почти полтора десятилетия работать вместе с Сергеем Андреевичем, испытывать радость общения с его чистой, бескорыстной и в то же время лирически проникновенной поэзией, быть свидетелем его успехов, поисков, неизбежных творческих огорчений. И всегда он оставался простым, скромным, твёрдым и честным в своём служении народу и литературе» (18, 161).

За большие успехи в развитии литературы Сергей Андреевич Фиксин был награждён орденом «Знак Почёта» (1958 г.) и пятью Почётными грамотами Верховного Совета Киргизской ССР. В 1971 году за заслуги в укреплении взаимосвязи культур и за активное участие в проведении Декады киргизской литературы в Украине Сергей Фиксин в числе других деятелей культуры республики был награжден Почётной грамотой Президиума Верховного Совета Украинской ССР. В 1974 году за долголетнюю и плодотворную работу в сфере культуры ему было присвоено звание заслуженного работника культуры Киргизской ССР.

В 1977 году к юбилею поэта был издан сборник «Избранное», составленный Сергеем Фиксиным из лучших, по его мнению, произведений и переводов (19). В этом сборнике были представлены переводы (и преимущественно не по одному, а по несколько стихотворений) произведений Токтогула, А. Токомбаева, Т. Уметалиева, К. Маликова, А. Осмонова, О. Болебалаева, Т. Байзакова, Н. Байтемирова, Т. Адышевой, С. Джусуева, Дж. Тынымсеитовой, М. Борбугулова.

Не стало С.А. Фиксина 13 февраля 1978 года. Ушёл из жизни человек замечательного таланта, большой душевной скромности и творческой честности, много лет бескорыстно служивший литературе и людям.

Уже после смерти Сергея Андреевича Фиксина во Фрунзе и в Москве было издано несколько его стихотворных сборников, в том числе сборник «В добрый час» со вступительной статьёй Константина Ваншенкина. Известный московский писатель-фронтовик написал о Сергее Фиксине в предисловии к сборнику: «Я знал Сергея Андреевича Фиксина, истинного поэта, глубоко требовательного к себе, до болезненности скромного человека. Немало душевных и добрых слов о нём

я слышал от М.В. Исаковского, А.Т. Твардовского, Н.И. Рыленкова и К.И. Кулиева» (20, 5–10).

По воспоминаниям друга семьи лингвиста Валентина Корнеевича Яценца, Сергей Фиксин был человеком своего времени. Его отличала скромность, не стремился он к обладанию материальными благами. Дом поэта был открытым и гостеприимным, в нём часто бывала молодёжь. Сергей Андреевич знал меру своего литературного таланта, реально оценивая свой вклад в литературный процесс. Его интересовала возможность донести своё видение мира до читателя и отличало умение увидеть в мелочах значимые для каждого человека вещи. Сергея Фиксина с полным основанием можно назвать поэтом малого жанра. Сегодня его стихи иногда воспринимаются как слишком традиционными, ведь поэт относился настороженно к новым формалистическим приёмам и излишнему словесному украшательству. В одной из бесед с И.К. Янценом Сергей Фиксин так оценил свой литературный талант, перефразировав известную фразу И.В. Сталина: «Я, конечно, не инженер человеческих душ, но хороший техник».

Сергея Фиксина уже много лет нет с нами, но продолжают жить созданные им произведения и плодотворно работают его ученики. Благодаря ему, в поэзии Кыргызстана появились и успешно прижились ряд мотивов, тем и сюжетов, свойственных смоленской школе поэзии. Своей жизнью и творчеством Сергей Фиксин внёс весомый вклад в развитие киргизской и русской литератур.

У подножия надгробного памятника поэту на мраморной плите выбиты строчки из его стихотворения:

И если есть судьба на белом свете,  
То вот она, счастливица моя, —  
Ракитовые дали — на рассвете  
И к вечеру — арчовые края.

**Приложение 1.** Основные поэтические сборники Сергея Андреевича Фиксина:

Прижизненные — «Передовой пост» (1932 г.), «Утро» (1938 г.), «Герой» (1940 г.), «Края родные» (1950 г.), «Мы мирные люди» (1953 г.), «Зелёный праздник» (1956 г.), «Слово о Киргизии» (1959 г.), «Что скажет почта полевая...» (1960 г.), «Ракита и арча» (1961 г.), «Два мира сердцу края» (1967 г.), «Край синего и золотого» (1974 г.) и «Избранное» (1977 г.).

Посмертные — «В добрый час» (1979 г.), «Держу ответ» (1982 г.) и «Стихотворения и поэмы» (1989 г.).

**Приложение 2. Подборка стихов С.А. Фиксина.**

**Слово о Киргизии**

Высокий терем Ала-Тоо,  
Ручьёв кручёная струя,  
Край синего и золотого –  
Вторая родина моя.

Ты на меня, мой друг, не сетуй,  
Не упрекай под старость в том,  
Что, солнцем Азии согретый,  
Я не вернулся в отчий дом.

Меня тут встретили по-свойски,  
Поэтам стал я друг и брат...

Смоленский друг мой,  
Что ни думай,  
А за такой немалый срок  
Я здесь не только к добрым людям,  
Но и к горам привыкнуть смог.

Я к ним проникся чувством новым,  
Иной любовью полюбил,  
И ни единым книжным словом  
Их красоты не оскорбил...

1957 г.

**Рахмат тебе, Смоленская земля!**

Моих друзей  
Смоленская земля  
Настоем рос и вешних зорь вспоила,  
Навечно паспорт юности дала  
И песенной строкой благословила.

Мои друзья давно в большом пути.  
У каждого – полвека за плечами.  
Но их стихи  
Лесными бьют ключами,  
Зовут тебя за далью в даль идти.

Через туман тянь-шаньских ледников  
Волна Москвы  
Мою волнует душу...  
Шумит арча  
С ручьем наедине,  
Родных берёз напоминающая звуки,  
Живя в далёкой горной стороне,  
Я не хочу и думать о разлуке.  
Рахмат тебе, Смоленская земля!

1959 г.

### Два милых сердцу края

Во мне живут  
Два милых сердцу края,  
Моя двойная радостная боль.  
Холмы да юрты,  
Словно караваи,  
Напоминают русскую хлеб-соль.

Здесь и полынь мне к сердцу прикипела,  
Моим дубам сродни карагачи.  
И легче дышит склон окаменелый  
Под теньями ракиты и арчи....

И если есть судьба на белом свете,  
То вот она, счастливица моя, –  
Ракитовые дали – на рассвете  
И к вечеру – арчовые края...

Играй, комуз,  
Отрада гор киргизских!  
Играй, гармонь,  
Душа полей российских!  
Пустите в круг  
Ракиту и арчу!

1963 г.

### Земле киргизской

Ты, словно мать, склоняясь у изголовья,  
Отогреваешь снег моих седин.  
Мне всё казалось, что твоей любовью  
Располагаю только я один.



Так, по-ребячьи, видно, думал каждый,  
В чьём сердце ты свой огонёк зажгла.  
А ты любому утоляла жажду,  
Для всех хватало твоего тепла...

Куда милее мне –  
Дымки аилов,  
Чабанья грусть над жильною струной,  
Раскинутые станы под луной –  
Всё, что меня когда-то породнило  
И навсегда оставило с тобой.

Но и безлунной ночью ты не гаснешь,  
И в знойном поте своего лица  
Не знаешь дню начала и конца.  
И славят жизнь  
Распахнутые настёжь  
Твоих акынов детские сердца.

1965 г.

# Современник великих перемен

Николай Чекменёв  
(27.11.1905–22.11.1961)



*Труд славный окончен. В родимой стороне  
Не смолкнет отныне молва обо мне.  
Не умер я, жив, – пусть бегут времена,  
Недаром посеял я слов имена.  
И каждый, в ком разум и мысли светлы,  
Почтит мою память словами хвалы.  
Абулькасим Фирдоуси «Шахнаме»*

История жизни одного человека, особенно если это была яркая, неординарная, творческая личность, даёт прекрасную возможность показать через неё сложнейшие политические события и процессы, изменявшие коренным образом на длительный период времени судьбу народа и развитие государства. Для лучшего понимания эпохи также представляет интерес отношения мастера слова и власти. Примером таких отношений и того, как история преломляется в судьбе человека, может служить жизненный и творческий путь Николая Симоновича Чекменёва.

Будущий писатель родился в год первой русской революции, 27 ноября 1905 года, в деревне Раевка Орского уезда Оренбургской губернии в семье крестьянина-середняка (1, 3). Но ещё задолго до его рождения судьба семьи была изломана революционным террором. Дед по материнской линии Филипп Бирюков был солдатом лейб-гвардии финляндского полка и служил в охране Зимнего дворца. Он погиб 5 февраля 1880 года, когда стоял на часах, в результате взрыва, произведённого Степаном Халтуриным, членом подпольной организации «Народная воля». Взрыв был организован с целью убийства российского императора Александра II, но погибли простые рядовые солдаты ни царь, ни члены его семьи не пострадали.

Судьба отца Николая и его семьи была во многом типична для своего времени. Симон Лукьянович Чекменёв с женой и шестью малыми детьми в 1907 году по вновь открытой Ташкентской железной дороге отправился в дальний путь в Семиречье в поисках «райской земли, где текут реки молочные в берегах кисельных». В Ташкенте, по дороге в Семиречье, умерли от дифтерита два старших брата Николая. В Пишпеке Симон Лукьянович поступил на работу в городскую почтовую контору, но вскоре его уговорили перевестись на службу в Бухару. В ту пору служить в Бухаре находилось мало охотников. Бухара была отдельным государством со своим правителем – эмиром бухарским. Русских жителей в Бухаре почти не было, кроме служащих банка и почтовой конторы, и переселение туда с малыми детьми было связано с известным риском, но отец Николая Симоновича согласился на предложение.

По семейным обстоятельствам семья Чекменёвых была вынуждена вернуться, (с 1909 по 1911 г.) в родное село Раевку. 1911 был голодным годом. Семья возвращается в Среднюю Азию и попадает в город Ош. Здесь Николай прожил два года, и это были, по его словам, годы «золотого детства». Он полюбил этот солнечный город, утопающий в садах. Потом судьба ещё не раз приведёт его в эти края. Спустя много лет в очерке «Хирург Елисеев» писатель даст красочное, художественно ёмкое описание города Ош. Через некоторое время его беспокойный отец вновь возвращается в свою деревню в поисках лучшей жизни, но на этом «золотое детство» Николая заканчивается.

В 1914 году началась первая мировая война, и в числе первых мобилизовали его отца. Наступили годы страданий и лишений. Мать-солдатка перенесла немало горя. Дети вместе с матерью выходили с серпами на свою десятину жать пшеницу. Помогали им родные и близкие. Среди молокан, чью веру Чекменёвы исповедовали, взаимопомощь была естественной формой отношений. По воскресным дням

собиралась «помощь», совместно пахали землю, сеяли хлеб. Только это облегчало тяжесть той ноши, которую несла мать.

В 1916 году инвалидом возвратился с войны отец, а несколько месяцев спустя в деревню пришла весть о свержении царя. Шло время: революция, гражданская война. «Никогда не забыть годы гражданской войны, — пишет в своих воспоминаниях писатель, — полные романтики и необыкновенных происшествий, которые потрясли вековые устои нашей “кондовой”\* деревни. Будучи подростком, многого я тогда не понимал, но ясно было одно, что всё в мире переворачивается и наступает новое, за что идёт ожесточённая, кровавая борьба» (1, 7).

В 1917 году, окончив три класса сельской школы, Николай поступает в Орское реальное училище, где учится до 1920 года. Летом того же года была небывалая засуха, которая стала причиной чудовищного по размерам голода, охватившего всё Поволжье и Уральские степи. Добрая половина жителей деревни снялась с насиженных мест и тронулась на восток, в Семиречье, в поисках лучшей доли. В числе первых переселенцев оказался и отец писателя, он стал вдохновителем этого переселения, так как хорошо знал Среднюю Азию. С этих пор, как пишет писатель в автобиографии, «второй родиной для меня стал Пишпек». Весной 1921 года из беженцев была организована трудовая сельскохозяйственная артель по совместной обработке земли, но после земельной реформы 1921 года артель, состоящая из пришлых людей, земельного участка не получила и вскоре распалась.

Николай Чекменёв принадлежал к поколению 1920-30-х годов, которое выросло, искренне веря в идеалы коммунизма и в его скорую повсеместную победу, верило в непогрешимость дела Маркса—Энгельса, Ленина—Сталина и без малейшего колебания следовало всем неожиданным зигзагам и крутым поворотам «генеральной линии партии» (даже если это трагически отзывалось в судьбах многих людей). Но такова была та эпоха — время безграничного идеализма и безудержного карьеризма, искреннего стремления служить партии, родине и народу и тихого, на первый взгляд незаметного, предательства завистников, превративших доноительство в прибыльное, поощряемое государством ремесло, время веры в такое казавшееся близким и реальным «светлое будущее» и публичного торжества агрессивного безверия.

Николай Чекменёв всей душой принял победу Октябрьской революции, ведь он был родом из сельской семьи молокан\*, которых при царе преследовали как сектантов\* за отказ от традиционного православия. Победа советской власти дала ему, как и миллионам других молодых людей правильного «рабоче-крестьянского происхождения», «путёвку в жизнь». И он сумел, благодаря трудолюбию и таланту, вы-



тянуть свой счастливый билет. Для самореализации и развития способностей ему были открыты все дороги, чем Николай не преминул воспользоваться. Поначалу он выбрал дорогу художника.

С осени 1920 по 1923 год Николай посещал Пишпекскую художественную студию, занимался рисованием, работая под руководством художника Виталия Васильевича Образцова. В.В. Образцов считал Н. Чекменева одним из лучших учеников и прочил ему большое будущее. Летом Николай вместе с наставником ездил на этюды в горы, писал акварелью и маслом. Но уже в ту пору его влекла иная деятельность: он до самозабвения любил книги. Ещё в девятилетнем возрасте, учеником первого класса Раевской сельской школы, он с увлечением прочёл роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин», зачитывался и многими другими книгами из сельской библиотеки.

Художник Образцов советовал Н.С. Чекменёву поступить в художественный техникум. Для этой цели надо было ехать в Ташкент, куда Николай в августе 1923 года и попал. Он подал заявление о приёме на рабочий факультет, но, не имея путёвки по развёрстке, не был принят. Его судьба сделала новый поворот. Чтобы заработать денег на обратную дорогу, приходилось подрабатывать. Увидев его «сочинения», один из студентов рабфака – Саша Бородин – принял тёплое участие в судьбе Н. Чекменева и рекомендовал его сотруднику газеты «Туркестанская правда» Максиму Михайловичу Поддётову. Первая заметка Николая появилась в газете 5 сентября 1923 года под псевдонимом «Рязанцев». Этот псевдоним был выбран Н. Чекменёвым в честь деда по отцу Лукьяна Фомича Чекменёва, который был родом из Рязанской губернии. В Ташкенте Николай посещал кружок начинающих поэтов и писателей. В журнале «Наш Рабкор» – приложении к газете «Туркестанская правда» – были напечатаны его первые робкие стихи и небольшой отрывок из стихотворения в прозе «Страда» (1, 13).

Возвратившись в Пишпек, Николай Чекменёв работал в театре художником-декоратором и писал стихи, рассказы, сотрудничая в местной газете «Крестьянский путь» (в 1927 году она была переименована в «Советскую Киргизию»). 10 ноября 1925 года в этой газете был напечатан рассказ Н.С. Чекменева «На большой дороге» (1, 15). Творческая судьба Николая Симоновича как писателя постепенно определялась. Но он чувствовал, что мастерства и профессионализма ему не хватает, и мечтал об учёбе.

В 1926 году при содействии отдела культуры Центрального комитета «Рабис» («Работник искусства») – молодой писатель был членом этого союза) он был допущен к испытаниям по конкурсу на изобразительное отделение Художественного рабфака при ВХУТЕМАСе (Высшие государственные художественные технические мастерские) и

Москве. Пройдя жёсткий отбор, он был принят на рабфак с отличными оценками, а со второго курса перешел на литературное отделение. В одном из первых писем родителям из Москвы Николай Симонович писал: «Единый художественный рабфак – это единственное во всём СССР учебное заведение, которое даёт возможность получить всестороннюю подготовку по всем отраслям искусства и поступить в вуз... Эти четыре года московской жизни меня совершенно переделают. Я в этом твёрдо уверен. Учебная часть рабфака заботится не только о том, чтобы подготовить из нас хороших работников, но и воспитать нас, приобщить к общечеловеческой культуре. Дают возможность все музеи и выставки Москвы посещать бесплатно. Также советуют почаще, не реже одного раза в неделю, посещать театр. Характерно то, что художественный рабфак – один из самых интересных по своей программе. В каждом классе у нас стоит рояль, преподаватели все на подбор очень вежливые и толковые». Художник Н.С. Чекменёв становится писателем, но до конца жизни влияние художественного образования будет сказываться в живописности и выразительности нарисованных оловом картин и в умении мастерски строить композицию произведения.

Живя в общежитии рабфака, Николай Чекменев ночами писал повесть «Пастух Сыдык». Это раннее произведение Николая Симоновича знакомит читателя с дореволюционным бытом киргизского народа, с тяжёлым положением женщины в патриархальном обществе, с социальными противоречиями в революционное переломное время.

Повесть случайно попадает в руки руководителю Всероссийского общества крестьянских писателей Петру Ивановичу Замойскому. Он очень тепло отозвался о ней, привлёк Н. Чекменева к участию в работе Московского общества крестьянских писателей, в котором писатель активно работал все годы учёбы на рабфаке. Общество находилось в Доме Герцена. В то время в этом знаменитом доме ютились разные литературные организации и объединения, что давало возможность бывать на многих литературных вечерах, где выступали Владимир Маяковский, Николай Асеев, Виктор Шкловский, Александр Жаров, Иосиф Уткин, Илья Сельвинский, Вера Инбер, Алексей Толстой, Михаил Исаковский, Михаил Голодный, Михаил Светлов, Владимир Луговской и многие другие известные поэты и писатели.

На долю Чекменёва выпало счастье в числе многих встречать М. Горького в мае 1928 года, когда знаменитый писатель возвратился из Италии на родину. Этому событию был посвящён рассказ «Встреча Максима Горького» (1929 г.). Незабываемые впечатления оставили в его памяти выступления В.В. Маяковского. Поэта он слушал дважды: первый раз осенью 1929 года в клубе журналистов на Никитском

бульваре, где Владимир Владимирович читал пьесу «Баня», и второй раз в клубе писателей на выставке «20 лет работы Маяковского» – В.И. Маяковский читал публике программное произведение, вступление к поэме «Во весь голос». Свои впечатления от встреч Николай Чекменёв отразил в очерке «Говорит Маяковский» (1945 г.), написанном к 15-летию со дня смерти поэта.

Материальное положение, в котором оказался молодой студент, было настолько стеснительным, что он 10 октября 1928 года написал письмо с просьбой о помощи Народному комиссару просвещения Киргизской АССР Касыму Тыныстанову. В ответе последнего сообщалось, что, по имеющимся у Народного комиссариата сведениям, Николай Чекменёв по линии своего учебного заведения получает 30 рублей государственной стипендии и по инструкции НКП добавочных денег дать не может. Но, учитывая его особое положение, нарком добавил к государственной стипендии ещё 15 рублей. В заключение Касым Тыныстанов пожелал молодому писателю успехов в литературной работе (2, 39, 39об).

Особое влияние на судьбу писателя оказал П.И. Замойский. При его тёплом и дружеском участии Н. Чекменев приобщался к литературной жизни столицы и развивал свои творческие способности. П.И. Замойский ободрял молодого писателя, прививал любовь к простому и образному языку народа, учил тому, как надо строить сюжет, вводить диалог, искать типическое и наиболее яркое в жизни и отражать это в произведениях.

Повесть «Пастух Сыдык» вышла в Госиздате в 1929 году и была тепло встречена в литературной среде. Следует отметить, что впервые эта повесть была издана в 1927 году на киргизском языке в газете «Эркин-Тоо» («Свободные горы») и отдельной книжкой в Киргосиздате в 1929 году. Некоторые главы печатались в ленинградском журнале «Резец», в московском журнале «Жёрнов» и в газете «Советская Киргизия».

В 1930 году Федерация советских писателей Москвы командировала Н.С. Чекменеву в Казахстан – на посевную кампанию в район сплошной коллективизации с целью изучения жизни «в год великого перелома» и собирания материала для очерков и рассказов. Работая на посевной в русской казачьей станице Талгар Алма-Атинской области, он встретился с венгерским писателем Матэ Залка, приехавшим также из Москвы по командировке ЦК ВКП (б). Общение с замечательным писателем-большевиком Матэ Залка, впоследствии ставшим известным под именем генерала Лукача, героя гражданской войны в Испании, было для будущего писателя значимым и полезным.



Возвращаясь с посевной, в Алма-Ате Николай Чекменёв встретил своих земляков из деревни Раевка, которые жили в толстовской «коммуне»\*. Встреча эта не прошла бесследно. Вернувшись в Москву, Н.С. Чекменёв написал повесть «Сектанты», которая была издана в Ленинграде в 1931 году.

По окончании рабфака 1 февраля 1930 года Чекменёв зачисляется в литературное отделение Редакционно-издательского института в Москве с трехгодичным сроком обучения. Годы учёбы в Москве – лучшие годы в жизни писателя. Вспоминая об этом времени, Николай Симонович отмечал: «Москва дала мне путёвку в жизнь, широко открыла двери к знаниям, к творческому труду. В институте я учился вместе с Умаркулом Джакишевым, казахским поэтом Аскаром Токмагымбетовым. В годы учёбы познакомился и с другими земляками из Киргизии – Касымалы Баялиновым, Аалы Токомбаевым, Узакбаем Абдукаимовым, Мохаммадом Догдуровым, Семёном Чуйковым и многими другими» (1, 21).

В 1933 году Н.С. Чекменёв возвратился в Киргизию и стал работать литературным сотрудником газеты «Советская Киргизия», затем техническим редактором газеты-многотиражки\* «Ударник Чулуба». В эти годы в Чуйской долине строился Большой Чуйский канал, возводилась Чумышская плотина, организовывались совхозы. Он с увлечением отдавался работе в газете, попутно собирая материал для своего первого широкого полотна – будущего романа о социалистическом строительстве в Чуйской долине. В течение двух лет он также работал заведующим клубом в совхозе «Джанги-Джер», преподавал русский язык и литературу (да и не только) в совхозной школе-семилетке. Так обогащался личный жизненный опыт писателя, углублялись его представления о жизни страны и её народа.

В 1935 году Чекменев перешёл на работу в Союз писателей литературным консультантом, работал и ответственным секретарём редакции эпоса «Манас» при Научно-исследовательском институте языка и литературы. К этому периоду относятся его опыты над переводами с киргизского языка. Выходит из печати сборник его переводов «Плоды Октября», куда вошли произведения Аалы Токомбаева, Юсупа Турусбекова, Джоомарта Боконбаева, Ясыра Шивазы и Кубанычбека Маликова. Николай Симонович перевёл с киргизского языка поэму Джоомарта Боконбаева «Золотая девушка» («Алтын кыз»), повесть Ж. Ашубаева «Глубокий брод», первую часть романа К. Джантошева «Каныбек».

Николай Симонович Чекменёв был одним из первых популяризаторов творчества киргизских писателей на русском языке, понимая особую важность этой работы. Кроме того, он занимался подстрочным



переводом на русский язык киргизского эпоса «Манас» («Великий поход»). В процессе работы он познакомился со сказителем Саякбай Каралаевым. Уже в ту пору Саякбай Каралаев, самый молодой и самый одарённый, выделялся среди остальных сказителей, с которыми велась работа по записи эпоса.



*Президиум Первого съезда советских писателей Киргизии.  
Город Фрунзе. 1934.*

*В первом ряду сидят (слева направо): Ибрай Тойчинов, Аалы Токомбаев, Михаил Алексеев, Марк Жолондз, Джума Джамгерчинов, Мамасалы Абдукеримов, Иван Морозов.*

*Стоят во втором ряду (слева направо): Умаркул Джакишев, Ясыр Шиваза, Джусуп Турусбеков, секретарь обкома ВЛКСМ Макаров, Николай Чекменев, Мухаммад Догдуров, Кубанычбек Маликов.*

В конце 1936 года писатель закончил черновую работу над романом «Реки молочные» (другое название – «Новая земля»), отрывки из которого печатались в газетах «Литературная Киргизия», «Ударник Чулуба». Примерно в это время в Москве вышел в свет сборник произведений дунганского поэта Ясыра Шивазы «Избранные стихи», перевод одного из стихотворений – «Дерево жизни» – принадлежал Николаю Чекменёву. Социалистическое общежитие, дружба, взаимный интерес к творчеству людей разных национальностей были знаком времени и находили выражение в жизни и деятельности многих писателей.

Испытать леденящий душу ужас сталинских репрессий Николаю Чекменёву пришлось в страшном для всей страны 1937 году. Николай Симонович в качестве технического редактора газеты-многотиражки вошёл в круг ближайших сотрудников директора Чуйского новолубянского треста Урываева, которого арестовали как «врага народа». Написал несколько завистников, которые начали против Николая Чекменёва в прессе республики клеветническую кампанию. Это был тоже тяжёлый период. В вину писателю поставили тот факт, что на одном из собраний писателей Николай Симонович публично заступился за Касым Тыныстанова, которого в это время обвиняли во всех мыслимых и немыслимых преступлениях. Позже, 5 ноября 1938 г., замечательный киргизский писатель и учёный Касым Тыныстанов будет расстрелян как «враг народа»...

Репрессии коснулись и Николая Чекменёва. Четыре книги (две книги переводов и две повести, среди последних – «Пастух Садык» и «Сектанты») «разоблачённого пособника врага народа» были изъяты из библиотек, он был уволен с поста ответственного секретаря редакции эпоса «Манас» при Научно-исследовательском институте языка и литературы, уволен из Пушкинского комитета, а также исключён из Союза писателей Киргизской ССР (3, 11). И всё же писателю повезло – ему удалось выехать из республики в Московскую область и остаться живым. Он был выбит из колеи, скитался в поисках работы, но не терял веры в то, что клевета будет разоблачена и правда восторжествует. В Киргизию он вернулся только через два года, когда его противники всеми попали под не знающий пощады молот репрессий\* и у него была поддержка руководства Союза писателей СССР и известных людей республики.

Стремление выжить в это страшное время массовых репрессий, избежать от ложных обвинений заставили Н.С. Чекменёва поехать в Москву за правдой, но у писателя была ещё одна цель – издать роман «Реки молочные». И хотя тема – социалистическое строительство на одной из отдалённых окраин Советского Союза – заслуживала внимания, роман потребовал доработки.

Летом 1937 года Н. Чекменёв переезжает в город Истра Московской области, работает литературным сотрудником районной газеты, а затем старшим научным сотрудником и заведующим антирелигиозной выставкой Московского областного музея, расположенного в стенах бывшего монастыря «Новый Иерусалим». Антирелигиозная пропаганда в те времена велась особенно активно, и Николай Симонович тоже был деятельным участником этого процесса, но работа в соборе во многом была для него полезна: писатель вступал в диалог с историей, его окружала красота – русское искусство, русская природа. Около

двух лет Николай Симонович работал в Ново-Иерусалимском соборе – уникальном памятнике архитектуры XVII – XVIII столетий. В стенах собора им была создана антирелигиозная экспозиция, которую в течение двух лет посетило около ста тысяч экскурсантов. Н.С. Чекменев водил экскурсии по храму, читал лекции, общаясь с представителями посольств, дипломатических миссий из Англии, Бельгии, Швеции, Румынии, Эстонии, а более всего, беседуя с обычными людьми, которые тянулись к искусству. В 1938 году по заданию Московского областного музея им был написан исторический очерк «Новый Иерусалим на службе у самодержавия» о славном богатом прошлом этого памятника русской истории и культуры. Работа Н.С. Чекменёва обсуждалась несколько раз с участием представителей райкома партии. Такое многочасовое обсуждение – обычная практика тех лет, когда содержание произведения прежде всего оценивалось с точки зрения его правильности, соответствия общепринятым взглядам.

В начале 1939 года Николаю Чекменёву предложили поехать на постоянную работу в Киргизию. Доверие ему было возвращено, но скольких душевных усилий, нравственных переживаний это стоило, знал только сам Николай Симонович. Ему предложили работу ответственного секретаря вновь созданного альманаха «Киргизстан». Первая книга альманаха вышла в свет в 1940 году, в ней была повесть «Комета», написанная Н.С. Чекменёвым после поездки в город Ош, который он помнил с давних детских лет.

Николай Симонович снова погрузился в работу, близкую ему, понятную и значимую. Снова поездки, обогащающие впечатлениями, знакомство с людьми, экспедиции в центральный Тянь-Шань, Ферганскую долину – и снова активная работа по пропаганде киргизского искусства, фольклора. В 1940 году Николай Симонович Чекменев был принят в члены Союза советских писателей СССР. В этом же году им был подготовлен к изданию сборник «Киргизские пословицы и поговорки» на русском языке. В книгу вошли 1690 пословиц и поговорок.

Расположенность Николая Симоновича к людям, умение понять другого человека, увидеть в нём главное и особенное выразились в многочисленных статьях и очерках писателя о творчестве коллег-современников, известных творческих личностях. С 1939 года в республиканской печати выходили его очерки о Джоомарте Боконбаеве, Касымалы Баялинове, Кубанычбеке Маликове, Джусупе Турусбекове, Алыкуле Осмонове, Ольге Максимилиановне Мануйловой, здесь же публиковались рассказы о молодых русских писателях, строителях Орто-Токоя, о тружениках села. Особый интерес представляют очерки о первом танцоре балета, впоследствии балетмейстере Нурдине Тугелове, о скульпторе Ольге Максимилиановне Мануйловой, писателе



Малдыбаев играл разнохарактерные роли, но его сценическая манера была всегда естественной, непринуждённой, а созданные им образы оставались жизненными, наделёнными внутренней силой и теплотой. Опыт драматического актёра, природный талант, знание жизни помогли ему уверенно чувствовать себя на сцене, удачно сочетать искусство певца и актёра. Он одинаково хорошо создавал и героические образы, и образы антигероев, например, коварного бая Тильтая, человеческий тип, хорошо знакомый ему по юношеским воспоминаниям.



*Абдылас Малдыбаев в роли Сыргака. Опера «Манас»*

Абдылас Малдыбаев был популярен и как камерный певец, часто выступавший по радио и на концертах перед публикой. В его исполнении на плёнку и пластинки записаны десятки киргизских песен, а также романсы и арии из опер.

В 30-е годы Абдылас Малдыбаев работал над оперой «Айчурек», которая принесла ему подлинное творческое удовлетворение. Оперная музыка представляла собой органичное сочетание стилизованных под народные наигрышей и мелодий, которые Абдылас Малдыбаев сочинил сам. Основой сюжета оперы, названной по имени главной героини, послужил народный эпос «Манас». Композитор широко использовал музыкальные приёмы сказителей эпоса. Для характеристики действующих лиц и выражения их индивидуальности композитор сумел найти образно убедительные и интонационно яркие мелодии как для положительных, так и для отрицательных героев.

Вот что Абдылас Малдыбаев писал о своей работе над оперой «Айчурек»: «Сочиняя мелодии для этого спектакля, я прежде всего стара-



тельно обдумывал каждую роль, образ каждого персонажа, его взаимоотношения с другими героями и т.д. и старался уже в мелодии передать его характер» (5). Он использовал акынские песенные традиции для характеристики героев, тесно связанных с народом. Из этих же источников композитор черпал вдохновение, когда сочинял мелодии для партий Токтогула в одноимённой опере или колхозника Нурбая в опере «На берегах Иссык-Куля».

В период Декады киргизского искусства в Москве в 1939 году музыкальная драма «Ажал ордуна» и опера «Айчурек» были основными в репертуаре киргизского театра (6, 120). Абдылас Малдыбаев участвовал в спектаклях и как исполнитель главных ролей. Характерный выразительный тенор артиста звучал в партии Бектура в музыкальной драме «Ажал ордуна» и Кульчоро в опере «Айчурек». Московская публика и критика высоко оценили музыкально-художественный уровень произведений и исполнение Абдыласа Малдыбаева. За высокие достижения в музыкальном искусстве композитору и солисту Абдыласу Малдыбаеву было присвоено звание народного артиста СССР, и он был награждён орденом Ленина. В этом же году Абдылас Малдыбаев стал членом Коммунистической партии и вёл большую общественную работу, став Председателем республиканского Союза композиторов, членом Правления Союза композиторов СССР, участником различных кампаний и комиссий.

Одной из самых поразительных черт характера Абдыласа Малдыбаева было его постоянное стремление к совершенствованию, развитие творческого профессионального мастерства. Уже будучи широко известным, признанным композитором, актёром и исполнителем, Абдылас Малдыбаев оставляет театр и едет учиться в Национальную студию при Московской консерватории, где занимается под руководством профессора Г.Я. Литинского. Война прерывает его учёбу в Москве, и А. Малдыбаев, вернувшись домой, продолжает заниматься в киргизском отделении Московской консерватории, которая находилась в то время в эвакуации в городе Фрунзе. В 1947 году Абдылас Малдыбаев возвратился в Москву и в течение трёх лет упорно работал под руководством своего друга и соавтора профессора В.Г. Фере. Продолжалась и совместная творческая работа над оперой «Токтогул» с А. Веприк. В соавторстве с В. Власовым и В. Фере были созданы такие оперные произведения, как «Патриоты», «На берегах Иссык-Куля», «Манас», «Певец народа Токтогул». За оперу «Манас» в 1966 году всем троим была присуждена Государственная премия Киргизской ССР имени Токтогула. Вместе с молодыми композиторами М. Абдраевым, А. Акмамбетовым и А. Тулеевым А. Малдыбаев создаёт музыкальную комедию «Ким кантти» («Кто что делал»).

В исполнительском репертуаре Малдыбаева также появились новые партии: Кокула (опера М. Раухвергера «Алтын Кокул»), Жантая (опера А. Аманбаева и С. Германова «Айша-Айдар»), Аскера (музыкальная комедия азербайджанского композитора Узеира Гаджибекова «Аршин мал алан»), Толегена (казахская опера «Кыз Жибек» Е. Брусиловского) и других.

Особенно следует отметить исполнение Абдыласом Малдыбаевым партии Ленского в опере П. Чайковского «Евгений Онегин». Малдыбаев стал первым исполнителем партии Ленского на киргизской сцене. Певец выступал и в концертах, исполняя народные песни, романсы М. Глинки, П. Чайковского, Н. Римского-Корсакова, западноевропейских классиков и, конечно, свои собственные произведения.

В последующие годы Малдыбаевым были написаны крупные вокально-хоровые произведения: праздничная ода\* «Вековая дружба», кантата «Великие 40 лет», оратории\* «Сын киргиза», «Свадебные вечера», «Где вы, три соловья?», последняя посвящена выдающимся поэтам-сочинителям: Джусупу Турусбекову, Джоомарту Боконбаеву и Мукашу Элебаеву (слова А. Токомбаева). Совместно с М. Абдраевым написано симфоническое произведение — «Майрам куусу».

Песни Абдыласа Малдыбаева были очень популярны. Кроме высокого художественного уровня, ценность его произведений объяснялась и тем, что автор сумел ощутить дыхание современности, смог передать мысли и чувства, надежды и чаяния своего поколения, людей, беззаветно отдающих свои силы делу строительства и развития родины. Всё творчество Абдыласа Малдыбаева характеризуется, прежде всего, патристической направленностью, композитор стремится посвятить своё искусство, свой талант родине и народу. Он находит актуальные темы в современной жизни, упорно ищет отвечающие им музыкальные образы. Абдылас Малдыбаев славит свою родину («Ала-Тоо», «Земля отцов», «Кыргызстан»), говорит о мире во всём мире («Призыв к миру», «Родина наша — это мир», «Мира и братства оплот»), прославляет современников, молодёжь («Марш студентов», «Современнику»).

Особенность творчества композитора в своеобразии мелодичного языка его произведений, в котором много новых, активных интонаций, в оригинальности ритмического строения его песен и даже в темпе исполнения произведений, гораздо более динамичных, чем большинство старинных народных песен. Музыкальное наследие композитора отличается мелодизм, основанный на традициях киргизской народной песенности. Творчество Абдыласа Малдыбаева непосредственно связано с киргизским музыкальным фольклором, оно глубоко народно. Соавтор и друг Абдыласа Малдыбаева Владимир Власов говорил: «Абдылас Малдыбаев — очень яркий талант, выдающийся композитор... Его отличное

знание киргизской народной музыки помогло ему быть близким, понятным киргизскому слушателю. Наша совместная творческая работа оказалась плодотворной. Его участие в создании опер “Ажал ордуна”, “Айчурек”, “Манас”, “Токтогул” и др., ораторий, кантат и Государственного гимна Киргизской ССР обеспечило доходчивость музыки и признание её самыми неискушёнными киргизскими слушателями» (4, 118).

Абдылас Малдыбаев талантливо использовал киргизский фольклор при создании собственных произведений. Иногда он мог основать свою песню на народной подпевке, фразе, наигрыше или мелодии – «куу». Например, начальное мелодическое построение песни «Кызыл жоолукчан» представляет собой главную тему мелодии – куу «Кичине шынгырама», в «Песню победы» вкраплён наигрыш из мелодии – куу «Кёр озон», ария Искендера из «Ажал ордуна» содержит фрагмент из народной песни «Кара кёз», одна из арий оперы «Айчурек» построена на мелодии песни «Аксыйнат», этот же источник претворён и в песне «Ботокёз». Песни Абдыласа Малдыбаева приобрели народно-национальный характер благодаря знанию и острому ощущению композитором основ народного стихосложения, выработанных в народном искусстве принципов сочетания напева и стиха. Какое, например, большое художественно-смысловое значение приобретают у Абдыласа Малдыбаева традиционные цезуры, заполняемые выразительными вставными восклицаниями: «эй», «ой», «э» и другие! Этот приём, заимствованный из народных лирических песен, претворяется в песнях Абдыласа Малдыбаева талантливо, с тонким художественным расчётом.

Творчество Абдыласа Малдыбаева – это целая эпоха в искусстве кыргызского народа. Почти каждое крупное произведение Абдыласа Малдыбаева становилось событием для национальной культуры: из произведений композитора складывались первые достижения кыргызской музыки советского периода, её начальная история, поэтому не будет преувеличением сказать, что кыргызская музыка периода становления профессиональной письменной формы и творчество Абдыласа Малдыбаева тождественны (2, 4).

Творчество Абдыласа Малдыбаева – свидетельство гармоничного сочетания двух взаимодополняющих начал: с одной стороны, он продолжатель богатейших многовековых национальных музыкальных традиций мироотражения кыргызов, с другой – подлинный новатор, осуществивший коренной поворот в развитии национального музыкального искусства, обогативший язык кыргызской музыки.

Абдылас Малдыбаев значительно расширил рамки жанра кыргызской песни. Композитор привнёс в музыкальный интонационный строй много нового, обогатившего национальный колорит современным звучанием. К самым распространённым видам лирической народной



ражом. Автор был чрезвычайно рад популярности среди читателей своего любимого литературного детища. Книга «Семиречье» переиздавалась в 1962 и 1964 годах. В 1977 году издательство «Кыргызстан» выпустило роман-трилогию массовым тиражом в 200 тысяч экземпляров (5). Переиздание и огромные тиражи романа Н.С. Чекменёва – свидетельство непреходящего значения этого художественного произведения для читателя. Знаменательно в этом отношении название предисловия к одному из изданий книги – «Не станет нас, останется жить “Семиречье”» – его автор, литературовед В. Вакуленко, пишет, доказывая право писателя на творческое осмысление изображённых событий: «Книга эта рождалась трудно. Ещё труднее складывалась её судьба. То, что для большинства читателей было очевидным и не вызывало никакого сомнения, оказалось непонятым и поставленным под сомнение теми, кто видел в художественном произведении не обобщённое и типизированное в образах эстетическое и философское исследование реальной жизни, а фотографически бесстрастную хронику событий» (5, 4).

Между тем, как бы ни оценивали роман критики, ясно одно: книга эта – произведение незаурядное, особенно значимое для общественной и культурной жизни нашей республики.

О его роли в жизни поколения 60-х годов вспоминает историк В.А. Воробаева: «Роман “Семиречье”, наряду с другими историческими романами, был настольной книгой студентов. В моей памяти, по крайней мере, он остался как лучший учебник по истории Октябрьской революции и гражданской войны. А если учесть, что то было время большого дефицита учебников, когда выпуск произведений, особенно исторических, был под бдительным оком соответствующих органов, то понятно, что роман “Семиречье” вполне мог утолить наш студенческий “голод”. Читая его, мы как будто слушали рассказ очевидца, пережившего все происходящие события... И сегодня, перечитывая роман “Семиречье”, осознаёшь, что это действительно произведение эпического плана, лучше которого, по крайней мере в 60-е годы, в русской литературе Киргизии не было написано ни одним автором» (6, 322).

По мотивам «Семиречья» Н.С. Чекменёв создаёт оперное либретто (в соавторстве с режиссёром и народным артистом Киргизской ССР В.Я. Васильевым) и киносценарий «Вихри враждебные».

Из жизни Николай Симонович ушёл в расцвете своего таланта 22 ноября 1961 года. На его похоронах спел специально сочинённый кошок (плач по умершему) его друг – народный сказитель Саякбай Каралаев. «Чекменёв Николай Симонович был человеком большой души, искренним товарищем. Нравился он мне за простоту, за чистоту души



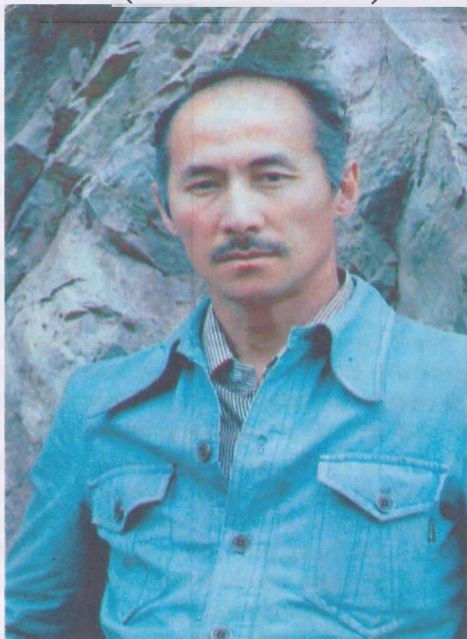
и за особое трудолюбие, а трудился он самозабвенно, не зная отдыха», — писал о Н.С. Чекменёве его друг, ветеран войны и труда Т.П. Троньков (газета «Советская Киргизия» от 14 декабря 1980 года).

Чтобы понять и оценить жизнь и творчество Н.С. Чекменёва, нужно помнить о том, что он вырос и сформировался как личность, как писатель в условиях тоталитарного\* государства. Творческая мысль и творческий поиск мастеров слова в то время зачастую не находили понимания, произведения оценивались людьми, далёкими от искусства, партийными идеологами. Но даже в таких условиях Николай Симонович Чекменёв находил возможность для работы и творчества, стараясь быть полезным своим читателям. Николай Симонович был очень строг к себе, до крайности скромн, отказываясь от публикации новаторских или пробных работ. Зато всё, что издавалось, было действительно доведено им до высокого художественного уровня. В очерке, посвящённом жизни и творчеству В.А. Швембергера, Николай Симонович написал слова, определяющие и его собственное писательское кредо: «Писатели всегда в большом долгу у своей эпохи. Наша жизнь богата и многообразна, и требуются огромные творческие усилия, чтобы отразить основные ведущие этапы нашей жизни».

Так в жизни человека и писателя Н.С. Чекменёва нашла отражение непростая эпоха, полная грандиозных исторических событий, нравственных потерь и творческих взлётов.

## Неугасимая звезда

Суйменкул Чокморов  
(9.11.1939 – 1992)



*Есть у кыргызов старая и мудрая пословица: «Если у тебя есть скакун – ты богат, если есть два скакуна – ты вдвое богаче». Именно так – вдвойне – богат Суйменкул, потому что в искусстве у него два «скакуна» – живопись и кино.*

**Т. Океев**

Первое впечатление часто бывает обманчивым.

Шло заседание художественного совета студии «Киргизтелефильм». Режиссёр Болот Шамшиев показывал членам совета актёрские пробы к фильму «Выстрел на перевале Караш». Промелькнул кадр с одним актёром, вторым, третьим...

«А сейчас посмотрите внимательнее, – сказал Б. Шамшиев. – Это наш основной кандидат на главную роль».

Внешний вид кандидата всех несколько озадачил. Вроде и ничего, высокий, крепкий, но для матёрого разбойника Бахтыгула актёр был слишком интеллигентным. И голос у него – мягкий, негромкий. Сыграть же предстояло грозного джигита, который выходит победителем из самых жестоких схваток с врагом, имя которого гремит по всей округе?!

Неужели режиссёр решил утвердить на главную роль такого кандидата?

Оказалось – всё всерьёз.

Как ни был тогда красноречив Болот Шамшиев, как ни расписывал достоинства своего «подзащитного», у многих в душе всё же осталась тень сомнения: выйдет ли из этой затеи что-либо действительно стоящее?

Прошёл год. Фильм вышел на экран, и все скептики\* были посрамлены. Суйменкул Чокморов (а это был он) сыграл свою роль, психологически очень непростую, просто блестяще. Его сразу же запомнили и полюбили зрители.

Что же произошло? Почему так трудно было поначалу разглядеть силу, ловкость, страсть – замечательные качества, которые показал С. Чокморов в своей актёрской работе? Дело, наверное, в том, что настоящая сила человека не всегда открывается с первого взгляда. Распут, например, два дерева рядом. Одно высоченное, кудрявое, ствол – и не обхватишь. Другое на вид – менее примечательное. А подул ветер – красивое всё гнётся и гнётся, а чуть посильнее – уж и совсем на землю повалилось. А тому, что рядом стоит, – хоть бы что! И ураган его не возьмёт. Почему? У второго – корни сильнее, глубже. И вся его сила в корнях, которые под землёй спрятаны.

Так и у людей: и голос громовой есть, и осанка молодецкая. А дунь – и нет нашего молодца! Люди же, по-настоящему сильные, не очень любят силу напоказ выставлять. Но уж если понадобится, то они покажут, на что способны. С. Чокморов как раз из таких (1, 168-169). Велика была внутренняя сила этого человека, глубоки и основательны его корни.

Суйменкул Чокморов родился 9 ноября 1939 года в аиле Чон-Таш, в предгорье Чуйской долины, одном из самых красивых, но и трагических мест Кыргызстана (здесь были похоронены погибшие в годы сталинских репрессий люди, в честь которых возведён памятник «Ата-Бейит»).

Его отца, Чокмора, в аиле любили и уважительно называли «уста» – мастер. Он и в самом деле был отличным мастером, умевшим, кажется, всё: и построить дом, и выточить для будущих хозяев тонкие деревянные пиалы, и собрать телегу, и изготовить прекрасное кожаное

седло, украсив его золочёными гвоздями собственной работы. Еще Чокмор умел делать комузы и домбры, под аккомпанемент которых чисто пел. Выучил он песням и детей. Голосистей других был младший из сыновей – Суйменкул.

Знали в аиле отца Суйменкула и как великого умельца в соколиной охоте. Древнее искусство соколиной охоты грацией, изяществом и отточенностью движений, присущих каждому охотнику, было чем-то сродни ритуальному танцу. И мальчик следил за отцом, повторяя его позы, стремительные пробеги, его мимический диалог с птицей-помощником. Всё это откладывалось в памяти, чтобы спустя много лет повториться на съёмочной площадке. А тогда Суйменкул радовался каждому часу, проведённому с отцом. Отец казался ему то сказочным охотником Кожожашем, то древним богатырём из сказаний о Манасе – об этих героях он знал по рассказам отца (2, 16).

«Отец тоже очень любил Суйменкула. Он был очень спокойным, внимательным, задумчивым, много читал, много слушал и мало разговаривал», – вспоминает старший брат Суйменкула Намырбек Чокморов.

Когда началась война, Суйменкул был очень мал. Мать, проводив старших сыновей на фронт, часто выходила на дорогу, где росли старые карагачи, и долго стояла, надеясь увидеть возвращающегося домой солдата. Один из её сыновей, Чолпонбай, так и не вернулся с войны.

В те годы семья жила очень трудно. Родители С. Чокморова с утра до ночи работали. Такая жизнь была нормой для всего аила, люди знали, что и от них зависит победа. Когда пришло радостное известие о победе, люди поделили свои лучшие наряды. На лицах у всех были улыбки и слёзы. Много было слёз – почти каждая семья потеряла на фронте родного человека.

Скоро стали возвращаться домой солдаты. Иногда родители брали маленького Суйменкула на той в честь вернувшегося воина. «Я всегда старался устроиться поближе к виновнику торжества и внимательно его рассматривал. Он говорил о войне, люди плакали. Солдат-победитель казался мне непохожим на тех, кого я знал с детства. Я понимал, что передо мной – односельчанин. С другой стороны, я почитал в нём героя, пришедшего к нам из сказаний, которые я слышал от старших, о Манасе, его жене и отважном сыне. И я связывал их в своём сознании с солдатами, вернувшими нам мир и радость», – вспоминал впоследствии С. Чокморов (3, 145).

В Чон-Таше Суйменкул окончил четыре класса школы-семилетки, которая была в соседнем селе. Чтобы продолжить учёбу, он должен был каждый день ходить пешком почти десять километров. Люди то-



гда ещё не оправились от бедствий войны, поэтому не было у него ни тёплой одежды, ни крепкой обуви. Суйменкула решено было отправить к одному из старших братьев – Намырбеку, который жил в большом селе Бурулдай, недалеко от Фрунзе. Там Суйменкул поступил в пятый класс.

В Бурулдае в это время жил знаменитый в будущем танцор Махмуд Эсамбаев. Он, чеченец по национальности, был спецпереселенцем и работал руководителем Дома культуры. Несмотря на тяжёлые времена, репрессии и запреты, он не забывал о культуре своего народа и носил национальный костюм и папаху. На Суйменкула Чокморова он произвёл огромное впечатление.

Жили братья хорошо, но тут неожиданно к мальчику подкралась болезнь. Суставы ног Суйменкула были поражены до такой степени, что он казался обречённым на неподвижность. Врачи почти не верили в его выздоровление. Стараясь отвлечь Суйменкула от мрачных мыслей, Намырбек приносил ему новые книги. Заметив, что мальчика особенно увлекают альбомы с репродукциями картин великих живописцев, Намырбек достал несколько прекрасно оформленных изданий. Был среди них и альбом с работами Эжена Делакруа. Особенно понравилось Суйменкулу «Охота на львов». Неожиданно для себя самого он стал перерисовывать картину. Возможно, в эти минуты вспомнились ему уроки матери, когда он придумывал узоры для её кошмы, пригодились и наблюдения за отцом, украшавшим сёдла, вырезавшим по дереву.

«Охота на львов» покорила сразу, погрузив мальчика в яростный мир борьбы и заставив пережить вместе с героями отчаянные мгновения схватки, рождая желание создать нечто подобное.

С тех пор Суйменкул не расставался с карандашом. Одну за другой он пытался перенести на бумагу картины, которые особенно ему нравились. Потом он отважился и начал рисовать портреты, пейзажи, жанровые сценки уже самостоятельно, без образца для копирования. Таким образом искусство постепенно входило в его жизнь, чтобы позже стать её смыслом.

Суйменкулу каждый день приходилось проделывать сложный комплекс упражнений. Это было невыносимо больно. Порой ему хотелось бросить всё, лечь и навсегда примириться с болезнью, но яростным усилием воли он заставлял себя ещё и ещё раз повторять то или иное движение. Болезнь начала отступать. Это была первая победа в его жизни. И, наверное, самая решающая. Преодолевая боль и отчаяние, он воспитал в себе самое главное – мужество и неукротимую волю, которые стали основой его характера. И что удивительно, удары судьбы преодолевал не взрослый человек, а ребёнок. Доктор Гуревич, ле-

чишая его, посоветовала всерьёз заняться спортом. Суйменкул записался сразу в две спортивные секции – прыжки в высоту и волейбол. Позже, в годы учёбы в Ленинграде, он станет матером спорта по волейболу, будет играть в студенческой сборной города и будет считаться одним из лучших игроков команды. Вот такой был у него характер.

После выздоровления ему предстояло догнать школьных товарищей, которые за время его болезни успели перейти в седьмой класс. Терять год обучения он решительно отказался и каждый день выполнял двойную нагрузку, одолевая программу пропущенного им шестого класса и осваивая программу по курсу седьмого. Семь классов были окончены в срок. Теперь предстояло выбирать профессию.

Можно было сдавать экзамены в музыкальное училище – Суйменкул с детства любил музыку, пел, играл на домбре, комузе – или поступать в художественное училище – живопись была его страстным увлечением.

Когда Суйменкул приехал во Фрунзе, ему негде было остановиться, но он очень хотел учиться и, пока сдавал вступительные экзамены, ночевал на вокзале. Он поступил в музыкальное училище, но позже понял, что всё-таки его призвание – живопись. Суйменкула перевели во Фрунзенское художественное училище, которое он с отличием закончил в 1958 году по специальности «преподаватель черчения и рисования».

В художественном училище он встретил свою будущую жену – Салиму Шабазову. Вместе с ней Суйменкул уехал в Ленинград сдавать вступительные экзамены в Академию художеств имени И.Е. Репина. Он был зачислен на факультет живописи и рисунка. Салима, первая женщина из Кыргызстана, поступила на искусствоведческий факультет.

Закончив институт в 1964 году, Суйменкул возвратился в Киргизию и стал преподавателем Фрунзенского художественного училища. Через два года его назначают заместителем директора Художественного училища имени С. Чуйкова в городе Фрунзе, а затем и директором.

Суйменкул всегда отличался артистизмом и незаурядными актёрскими способностями. Дома у Чокморовых часто бывали гости. После ухода гостя Суйменкул перевоплощался в этого человека, точно копируя его голос и движения. Эта привычка сослужила ему как актёру (и как художнику тоже) очень хорошую службу. Она помогла воспитать наблюдательность и очень цепкую память – ведь не так просто уловить, а потом ещё выразительно показать сущность человека через одну-две внешние детали.

В 1968 году Суйменкула пригласили на киностудию «Киргизфильм». Первая актёрская работа Суйменкула Чокморова – это образ

Бахтыгула в фильме тогда ещё начинающего режиссёра Болота Шамшиева «Выстрел на перевале Караш».

Встреча двух художников принесла удачу обоим: Б. Шамшиев впервые попробовал себя в художественном кинематографе, а С. Чокморов впервые выступил в качестве актёра. Об этой встрече Болот Шамшиев вспоминал: «Я и прежде знал подтянутого и собранного молодого заместителя директора Фрунзенского художественного училища Суйменкула Чокморова, слышал, что он талантливый художник, активный общественник и спортсмен. Познакомившись же, увидел, что человек этот удивительной сдержанности и скромности. И вдруг я понял: вот он, мой Бахтыгул» (4, 13).

Фильм имел огромный успех в Советском Союзе и за рубежом. Суйменкул – исполнитель главной роли – получил диплом журнала «Искусство кино». В 1970 году на Всесоюзном кинофестивале в Минске роль Бахтыгула была признана лучшей мужской ролью года. С этого момента начался блистательный путь киноактёра Суйменкула Чокморова.

Теперь его приглашают на съёмки многие киностудии Советского Союза. На «Мосфильме» Чокморов снимается в роли Данияра в фильме «Джамиля». В 1970 году он исполняет главную роль комиссара Ходжаева в фильме «Чрезвычайный комиссар» на студии «Узбекфильм». Работа Суйменкула Чокморова в этом фильме была признана прессой и кинокритикой одной из лучших ролей 1970 года.

Несмотря на разноплановость актёрских работ С. Чокморова, в них было много общего, и, в первую очередь, это искренность, присущая актёру в любой роли, всегда полная слитность с героем, удивительная органичность, а также поразительная достоверность. Многогранное актёрское мастерство Суйменкула Чокморова постепенно раскрывалось в разноплановых кинофильмах.

В мировую классику кинематографа вошли его лучшие роли, среди которых прямой, бесхитростный, отвергающий лицемерие и двоедушные Бахтыгул из фильма «Выстрел на перевале Караш» (1968, «Киргизтелефильм» и «Казахфильм», режиссёр Б. Шамшиев); непроницаемый, суровый, словно сжатый в кулак неустрашимый преследователь, тоскующий по прекрасному, – Карабалта из фильма «Алые маки Иссык-Куля» (1971, «Киргизфильм», режиссёр Б. Шамшиев); негибачейший командир Максумов, герой киноленты «Седьмая пуля» (1972, «Узбекфильм», режиссёр А. Хамраев); мудрый Низаметдин Ходжаев из фильма «Чрезвычайный комиссар» (1970, «Узбекфильм», режиссёр А. Хамраев); храбрый, бесстрашный друг Дерсу Узала Чжан Бао (1975, «Дерсу Узала» советско-японское производство, режиссёр А. Куросава).



Настоящий актёрский талант выражается в способности к перевоплощению, в неоднозначности сыгранного образа. Когда зрители уже привыкли видеть Суйменкула в роли народного героя, во весь опор мчащегося на завоевание справедливости, актёр воплотил иной образ, образ мягкого, задумчивого Данияра в фильме «Джамиля» (1969, «Мосфильм», режиссёр И. Поплавская), униженного, забитого Ахангула в фильме Толомуша Океева «Лютый» (1974, «Казахфильм»). Он даже в какой-то степени сыграл себя самого в фильме «Красное яблоко» (1975 «Киргизфильм», режиссёр Т. Океев). Через некоторое время новое открытие С. Чокморова – Азат в картине «Улан» (1977, «Киргизфильм», режиссёр Т. Океев) – роль безвольного, опустившегося, деградирующего\* человека, пьяницы с мутными глазами. Однако Суйменкул сумел показать в своём герое ещё не погасшую честность и страстность натуры, способной к справедливой самооценке. За эту роль Суйменкул Чокморов в третий раз был удостоен диплома и приза лучшей мужскую роль на Всесоюзном кинофестивале.

Актёр обладал сильным характером, сродни многим своим персонажам. В фильме «Лютый» герою Чокморова – пастуху Ахангулу – предстояла драка с матёрым волком. И в той схватке Чокморов по сценарию должен был непременно победить, а именно – взять матёрого хищника буквально голыми руками и связать. Дело осложнялось тем, что волк, который «играл» Лютого в этой сцене, Суйменкула Чокморова не переносил совершенно, видя его даже издали, ощеривался, шерсть дыбом вставала. Толомуш Океев долго боялся снимать эту сцену, но проблему разрешил сам Чокморов, который сказал, что делает всё в лучшем виде.



*Суйменкул Чокморов в роли Ахангула. Кинофильм «Лютый». 1974.*



В тесном загончике для скота он остался с волком один на один. Актёр, невооружённый, бросился на волка. Началось настоящее побоище. Волк рассвирепел, стараясь схватить своего врага за горло, но Суйменкул уверенно и хладнокровно (словно всю жизнь только этим и занимался!) зажал волка в угол и связал его.

С той поры побеждённый волк смертельно возненавидел Суйменкула и всё норовил отомстить ему. Каждую последующую сцену играть было всё тяжелее и опаснее. Нужно было играть свободно и раскованно, слова какие-то говорить – роль психологически сложная, – а тут в любую секунду волк мог в горло вцепиться. Но Суйменкул не дрогнул, ни разу даже не пожаловался и мужественно довел эту опасную работу до конца (1, 171–172).

Чингиз Айтматов, замечательный киргизский писатель, по чьим произведениям снимались многие фильмы, отметил высокое актёрское мастерство Суйменкула Чокморова: «Суйменкул Чокморов сыграл самых дорогих мне героев с тонким проникновением в существо роли, с тонким пониманием характера персонажа».

Актёрский талант Чокморова не раз признавался зарубежной критикой, специалистами в области киноискусства. Всемирно известный японский режиссёр Акиро Курасава писал: «Безусловно, прекрасный актёр – Суйменкул Чокморов. Я видел Чокморова в нескольких фильмах. Он великолепный, просто прирождённый наездник. Если бы его одеть в самурайские доспехи, дать ему в руки копьё, из него получился бы отличный предводитель самураев\*. Интересно было бы снять его в одном фильме с Мифуне, чтобы они могли встретиться в поединке. Чокморов – один из интереснейших актёров мирового кино» (5, 232).

В 1975 году Суйменкулу Чокморову было присвоено почётное звание народного артиста Киргизской ССР, а спустя шесть лет – народного артиста СССР.

За десять лет работы в кинематографе Суйменкул Чокморов сыграл около тридцати ролей, а в четырнадцати фильмах исполнил главные роли. Все кинокартины с большим успехом демонстрировались не только во всём Советском Союзе, но и во многих странах мира (фильм «Лютый», например, был приобретён более чем 48 странами). Все они отмечены многочисленными призами и дипломами на всесоюзных и международных кинофестивалях и получили высокую оценку и признание со стороны многочисленной зрительской аудитории.

Талантливый человек успешно выражает себя в разных областях деятельности. Суйменкул Чокморова был превосходным художником, его часто приглашали для участия в зарубежных, всесоюзных, республиканских выставках. Он рисовал везде, даже на съёмках и в поездках, и продолжал рисовать будучи глубоко больным человеком.

Его творчество как художника связано с созданием в искусстве образа нравственного человека, который любит родину, людей, жизнь.

В работах художника Чокморова находили выражение не только характер человека, но и значимость его личности. Его герой, прежде всего, человек-творец. Особенно были дороги художнику, несомненно и зрителю тоже, портреты «Мать», «Сказитель» (Саякбай Каралаев). С. Чокморов был первым, кто удостоился написать портрет великого манасчи киргизского народа, и за одиннадцать лет он создал одиннадцать различных вариантов портрета Каралаева. Очень дорог был С. Чокморову портрет Акиры Куросавы. Великий режиссёр изображён просто, сдержанно и при этом очень пластично; портрет окрашен тёплым авторским отношением к персонажу самого Чокморова, который создает не столько образ мировой знаменитости, а скорее – образ учителя, мудрого, внимательного и заботливого. Доброе, задумчивое выражение лица персонажа кажется статичным, а вместе с тем портрет необычайно живо передаёт духовную жизнь героя, его благородство и интеллект.

С. Чокморовым также создан целый ряд этюдов и портретов деятелей отечественной и зарубежной культуры.

Живопись для Суйменкула Чокморова – форма проявления, выяснения взаимоотношений с миром и самим собой, форма диалога, в котором видится постоянное стремление уловить, услышать, донести скрытую музыку, ритм, пульсацию жизни, дыхание человеческой души. Он обладал особенной, неповторимой творческой манерой. Мир красок для него – такая же родная стихия, как воздух для птиц или вода для рыб. Он смог проникнуть в тайну поэзии кисти в силу того инстинкта, который заставляет росток пробиваться сквозь землю к свету. Его произведения отличает живописность, изысканность чистых цветов, оригинальность композиции и глубокий психологизм (6, 29).

С. Чокморов создавал портреты многих деятелей отечественной и зарубежной культуры; успешными, необычайно интересными были его тематические картины: «На земле Чон-Таша», «1980», «Зимний этюд», «Аэропорт», «Отдых», «Праздник», «Кинематографисты» и др. Ко всему, что делал, Суйменкул относился с полной самоотдачей, так и в мастерской порой он проводил по десять-двенадцать часов ежедневно.

Одна из его картин, «Кожожаш», на которой были изображены киргизские горы, архар, скачущий по скалам, и охотник Кожожаш с ружьём, была подарена Президенту Международного олимпийского комитета Хуану Антонио Самаранчу. Главный образ картины – образ народного героя, охотника Кожожаша. На полотне изображён известный киргизам сюжет: Кожожаш хочет убить животное, чтобы накор-

мать погибающий от голода народ. Коза смотрит на охотника и словно просит не убивать её, потому что одинокими останутся детёныши. «Только великий человек мог создать такой рисунок!» – сказал Самранч, от всей души благодаря делегацию Кыргызской Республики.

Творчество Суйменкула Чокморова как художника оказывало несомненное влияние и на его актёрскую деятельность: «Когда я пишу картину, я ищу типаж, фактуру, цвет, также я работаю над ролью. Ищу подобных моим героям людей, иногда рисую их. Я люблю вещи жизненно наблюденные, тёплые и живые. Ведь всё идет от того, насколько точно мы подражаем жизни, людям. Я люблю ходить по нашим восточным базарам, где жизнь, краски, эмоции – всё бьёт ключом. Глаз примечает повадки, жесты, типы людей. Это для актёра – репетиция колоссальная!» (7, 363).

О том, как внимателен был С. Чокморов к окружающему миру и людям, говорит следующий эпизод. Приступая к работе над фильмом «Алые маки Иссык-Куля», актёр с трудом представлял себе пластический образ Карабалты. Он вспомнил своего пожилого родственника, человека очень трудной, трагической судьбы, который, однако, сумел сохранить удивительную цельность характера, достоинство и значительность каждого движения и поступка. С. Чокморов понял – вот он, образ Карабалты, и сумел передать не только внешнее сходство, но состояние духа этого человека (8, 2).

Толомуш Океев вспоминал, что в «Лютюм» Суйменкулу долго не давался внешний рисунок роли Ахангула, в частности, выражение его лица. Ахангул – озлобленный жизнью человек. Он поклонялся одному богу – жестокости. И это должно было читаться не только в его словах и поступках, но и в самом внешнем облике. Суйменкул Чокморов и жизни – мягкий и добрый человек. И эта доброта на лице его была написана. Нужно было стереть её следы и сделать лицо злобным и жестоким. Прибегать к помощи грима не хотелось, вечную озлобленность, ожесточённость героя нужно было сыграть актёрски. Им помог случай. Однажды, разговаривая, они близко подошли к клетке с волком, который страшно ощерился. Чокморов – великий мастер передразнивать – тут же передал этот оскал выражением лица. А затем сделал его одной из ключевых черт облика своего героя.

Суйменкул Чокморов практически никогда не использовал дублёров\* и все трюки\* выполнял сам. Режиссёр Болот Шамшиев отмечал: «Всё, что Чокморов делает перед камерой, он делает сам. В “Седьмой пуле” ему приходилось падать с лошади. Да и били его по-настоящему – иначе нельзя было снять в упор жестокую сцену. В “Выстреле на перевале Караи” он без раздумий бросился в бурную горную реку».



Травмы не могли не сказаться на здоровье актёра. Во время съёмок фильма «Мужчины без женщин» (1981, «Киргизфильм», режиссёр А. Пидугирис) Суйменкул как всегда сам выполняя все трюковые эпизоды, сорвался и упал. Травма оказалась очень серьёзной. На съёмках кинофильма «Выстрел на перевале Караш» Суйменкул сильно простудил почки, но сниматься в кино не бросил. Позже, спустя тринадцать лет, на съёмках очередного кинофильма он упал на камни спиной, сильно травмировал почки и после этого стал сильно болеть, начались осложнения. Одна из почек отказала совсем. Первую операцию по удалению почки С. Чокморов перенёс в 1982 году в Москве. То, что десять лет Суйменкул прожил на диализе, процедуре, позволяющей сохранить жизнь таким больным, является большой редкостью и свидетельствует, прежде всего, о силе духа и крепкой воле этого человека. Супруга его брата Н. Чокморова Карачач вспоминает: «Меня всегда поражала его сила воли, его глубокая человечность, открытая душа. Когда женился его сын, из-за болезни почек у Суйменкула сильно распухли ноги, потрескалась и зудела кожа, была сильная боль... Он не хотел портить праздник и, возвращаясь к гостям, шутил, смеялся, веселил их, никто ни о чём даже не догадывался. Я никогда больше не встречала человека такой выдержки – он не показывал, ничем не выражал своей боли».

Как актёра С. Чокморова приглашали в разные страны: Индию, Японию, Мексику, Америку, Танзанию. В фильме «Кожожаш» главную роль должен был сыграть Суйменкул, но болезнь не дала ему такой возможности. А. Куросава хотел пригласить Суйменкула на съёмки в фильме «Чингизхан». Однако болезнь не позволила киргизскому актёру принять приглашение известного японского режиссера. Акиро Куросава приехал в Кыргызстан. Убедившись, что Чокморов действительно тяжело болен, великий кинорежиссёр вообще отказался снимать этот фильм без него. Подобная оценка актёрского мастерства является ещё одним доказательством признания Суйменкула Чокморова, творца мировой величины.

Занятия живописью помогали Суйменкулу в тяжёлые годы болезни. Всего в коллекции Суйменкула Чокморова насчитывается более 500 рисунков, различных по жанру и тематике.

Суйменкул Чокморов – лауреат Государственной премии Киргизской ССР имени Токтогула, лауреат премии Ленинского комсомола

Он избирался председателем правления Союза художников Киргизии, членом правления Союза художников СССР, членом Союза кинематографистов СССР, являлся депутатом Верховного Совета Киргизской ССР двух созывов, был народным депутатом Киргизской ССР. С.



Чокморов награждён орденом «Знак Почёта», а также грамотами Верховного Совета Киргизской ССР, ЦК ВЛКСМ и ЦК ЛКСМ Киргизии.

Жизнь замечательного актёра, талантливого художника безвременно оборвалась в 1992 году после продолжительной, тяжёлой болезни.

По указанию правительства и по решению мэрии города Бишкек, одна из улиц города была переименована в улицу имени Суйменкула Чокморова. Но память о замечательном Человеке, актёре, художнике хранится прежде всего в сердцах благодарных ему людей.

## Художник-поэт

Семён Афанасьевич Чуйков  
(30.09.1902 – 18.05.1980)



*Есть особая категория художников. Влюблённые в своих героев, в родную природу, с юных лет знакомую и близкую, они все свои творческие силы отдают излюбленным темам.*

*Такие художники – подлинные поэты, цель их жизни – творчество, в котором находят они своё счастье, свои горести и радости, разочарования и восторги. К таким художникам принадлежит Семён Афанасьевич Чуйков.*

*Д. Сарабьянов*

«В уездном городке Пишпекке, где я родился, до Октябрьской революции не было художников... Когда в 1914 году я стал увлекаться рисованием, захотел учиться у художника и мы с матерью стали искать мастера, который бы принял меня в ученики, то во всём городе нашли только живописца вывесок, к которому и обратились со своей просьбой.

Ввиду распада нашей семьи я с 1914 года жил “на два дома” – летом в Пишпекке с матерью у бабушки, а зимой в Верном (ныне Алма-ты) у отца, учась в начальной школе. В Верном... был учитель рисова-

ния Н.Г. Хлудов, художник-любитель, который преподавал в нескольких школах, в том числе и той, где учился я» (1, 6).

В школе, кроме рисования, Семён увлекался чтением и был первым из учеников, прочитавших все книги из школьной библиотеки. Любимым поэтом в это время (и эта любовь сохранилась на всю жизнь) был М.Ю. Лермонтов. «Читая кавказские поэмы Лермонтова, – писал художник в своих воспоминаниях, – я видел свои горы, аулы, речки, всадников и пастухов. Бродя по ущельям Заилийского и Киргизского хребтов, я во всём видел лермонтовскую поэзию» (2, 8).

«В эти годы молодой Чуйков ещё больше сроднился с народом и природой Средней Азии. Многие часы он проводил в горах, в юртах местных жителей, слушал киргизские и казахские народные песни и сам хорошо их пел. Будущий художник познавал характер народа, наблюдал за его бытом, его особенностями... Здесь формировалось то отношение к народу, которое потом с такой яркостью выявилось в творчестве уже зрелого мастера», – отмечал исследователь творчества художника Д. Сарабьянов (2, 8).

«Этюды маслом я начал писать с 1916 года. Весной и осенью в окрестностях Верного, а зимой в окрестностях Пишпека я писал с увлечением юрты, горы, закаты и рассветы, пастухов и отары. Ничего другого я не хотел ни рисовать, ни писать к удивлению моих товарищей и учителей», – вспоминал художник (1, 6).

В 1917 году начальная школа была окончена, и позже С.А. Чуйков поступил в двухгодичную учительскую семинарию, где по репродукциям познакомился с произведениями И. Репина, В. Серова, И. Левитана, А. Куинджи, В. Васнецова и других замечательных русских художников. Его знания в живописи были ещё случайными, бессистемными, но в нём уже жила мечта о большом искусстве. В этот период (1917–1920 гг.) им были написаны около пятидесяти этюдов и природы Киргизии, и её людей. Художник бережно сохранял эти первые опыты и придавал им очень большое значение, так как считал, что позже – уже после окончания высшего учебного заведения – они помогли ему найти правильный путь в живописи – путь непосредственного поэтического восприятия жизни (2, 9).

«Ещё мальчиком... бродя с самодельным фанерным ящиком по окрестностям... где я родился, я наблюдал жизнь киргизских и казахских бедняков... В юртах я слышал за сердце берущие песни о любви, о дружбе, о счастье, там я видел, как проходит в горестях и радостях человеческая жизнь.

И эти-то мотивы серых бедняцких аулов с юртами и кострами, баянами и пастухами я писал со страстным увлечением, в эти этюды,

сделанные на кусочках клеёнки в ладонь величиной, я вкладывал всю свою душу» (2, 10–11).

«И действительно, в этих этюдах как бы предугадывается будущее лицо художника – поэта родного края. Молодой Чуйков трогательно, а иногда и наивно, изображает то, что наблюдал вокруг себя, с чем сроднился с детских лет. Здесь – освещённые солнцем долины со стогами, голубые дали, склоны гор, журчащие горные ручьи, юрты, пасущиеся лошади. Художника привлекает состояние природы: то она пышно дремлет под жаркими лучами среднеазиатского солнца, то сверкает, омытая дождем, то собирается разразиться бурей. Но всегда природа для молодого Чуйкова – это не просто предмет для любования: в ней живет и трудится человек; поэтому так органично входят в эти ранние пейзажные этюды фигуры людей, юрты, домики, лошади и коровы... Ещё одна черта характеризует первые живописные опыты Чуйкова. Природа в его пейзажных этюдах, хотя она так близка человеку и его повседневному бытию, всегда полна величия, всегда во всём проникнута ощущением торжественности», – так определяет своеобразие творческого мира художника Д. Сарабьянов (2, 9).

Делая первые шаги в искусстве, С. Чуйков не ограничивался рисованием. Одно время он работал гримёром в алма-атинском театре, пробовал свои силы как актёр. Позже – уже в Ташкенте – серьёзно увлекался музыкой, посещал консерваторию, и преподаватели прочили ему карьеру певца. Ещё позже, уже во время обучения в Москве, молодой художник не на шутку увлёкся литературой. Несмотря на то, что его привлекали разные виды искусства, в нём постоянно жила любовь к живописи, которая всегда брала верх и с которой он окончательно связал свою жизнь.

Во время учёбы в Туркестанской художественной школе в Ташкенте (1920 г.) С.А. Чуйков приобрёл друзей на всю жизнь и сблизился с Е.А. Малеиной, вскоре она стала его женой. Вместе с ней в 1921 году С.А. Чуйков поехал учиться в Москву. Завершив обучение на Основном отделении живописного факультета, он до 1928 года работал в мастерской Р.Р. Фалька, который много рассказывал о музыке, живописи и о великих художниках. «Он прививал ученикам такое отношение к искусству, какое проповедовал сам: честность, искренность, преданность, жертвенность», – вспоминал Семён Афанасьевич (3, 12).

С.А. Чуйков, сохраняя известную самостоятельность, выделялся среди своих товарищей по мастерской. Фальк не старался навязывать ему свою собственную манеру, свои приёмы, поощряя самостоятельные искания учеников. «Конечно, самостоятельность эта была ещё относительной. За годы учёбы Семён Чуйков, как и всякий молодой художник, недавно приобщившийся к искусству, прошёл через разные



влияния. Первое время, когда учителя призывали учиться у Сезанна, Чуйкова тянуло в Третьяковскую галерею, к барбизонцам\*. Позже, в поисках монументального стиля, Чуйков начинает всматриваться в раннего Пикассо и Дерена, изучая одновременно и Пуссена. Романтические устремления, которые родились ещё в юности в Киргизии, заставляли С. Чуйкова одно время увлекаться Э. Делакруа. Ещё больше и глубже его интересовало творчество Коро и Миле. Но все эти увлечения и влияния не были так сильны, как влияния Сурикова и Иванова (увлечение последним, правда, пришло позже и росло с каждым годом)», – рассказывает о профессиональных предпочтениях художника исследователь его творчества Д. Сарабьянов (2, 13).

С внешней стороны работа С. Чуйкова в мастерской и в последующие годы, когда он до 1932 года жил в Москве, затем в Ленинграде (современный Санкт-Петербург), вёл педагогическую деятельность, будучи ассистентом, а затем и доцентом художественных вузов, была успешной. Но для самого художника это был период противоречивых творческих исканий. «До 1933 года, – писал он в своих воспоминаниях, – искал я эту “заросшую тропинку к самому себе” (здесь С. Чуйков цитирует М. Врубеля), и только с этого года в моих этюдах начала появляться непосредственная и простая правда о природе» (2, 13).

Как любой талантливый художник, С.А. Чуйков прошёл этап поиска своего стиля, своей индивидуальности, самобытности. Необходимо было переосмыслить, подчинить своим целям многочисленные влияния, обрести свой взгляд на мир, свой живописный язык. Этот процесс шёл до тех пор, пока художник не преодолел то, что было чуждо его дарованию. В этом художнику помогало одно важное обстоятельство: каждое лето, возвращаясь в Киргизстан, он убеждался в том, что живописная манера, которая сложилась у него в процессе обучения, требовала серьёзных изменений. Она не соотносилась с киргизской тематикой, не выражала своеобразие столь непохожей на французскую природы. Стремясь освободиться от влияний, С.А. Чуйков обратился к своим юношеским этюдам и некоторое время «учился у самого себя». Это было важным шагом в его творческой судьбе (2, 14).

С этого времени и до конца своих дней С.А. Чуйков почти ежегодно приезжал летом в Кыргызстан, чтобы писать этюды, которые затем ложились в основу больших полотен. Один из любимых сюжетов Чуйкова – горы. Он был человеком, любившим горы до самозабвения, знавшим чуть ли не каждую вершину Ала-Тоо.

Однажды в беседе, пишет хорошо знавший художника Ю.М. Марченко, Чуйков «рассердился на меня, когда я начал расхваливать одетые пышной растительностью Алтайские горы, среди которых проли

моя юность, противопоставив их скалистым, голым, каким-то неживым горам Ошский дороги...

– Ну как ты можешь, – возмущался Семён Афанасьевич, – находить красоту среди заросших зеленью гор?! Ведь в этом случае горы-то как раз и мёртвые! Настоящие горы это те, что дышат первозданностью, громоздятся, как им хочется! И лучше киргизских гор нет ничего на свете! Бывал я и в прославленных Альпах, и в Гималаях – всё не то! Нет нигде большей красоты, чем у нас!» (4, 11).

Со временем учёбы в Москве совпадают и литературные увлечения С.А. Чуйкова. «Он пробует свои силы как писатель, печатая рассказы и повести из киргизской жизни (книга “Вершинная быль” выдержала три издания). Чуйков примыкает к литературной группе “Перевал”, в которую входили М. Светлов, Артём Весёлый, Василий Казин и другие. В 1925-1926 годах появляются в журналах “Прожектор” и “Смена” очерки С. Чуйкова с воспроизведениями рисунков художника, сделанных на стройках и в колхозах Средней Азии. Семён Чуйков описывает те перемены, которые произошли в Средней Азии, восхищается новым человеком, непохожим на того кочевника, которого он знал в свои детские и юношеские годы» (2, 14).

Писательская деятельность не приносила ему достаточного удовлетворения, а, напротив, усиливала боязнь остаться дилетантом в этой области, рождала желание глубоко сосредоточиться на одном виде деятельности. Это заставило его бросить писательские опыты, и лишь много лет спустя он снова взялся за перо и написал удивительную книгу «Образы Индии» и несколько других интересных прозаических произведений.

С.А. Чуйкову и приехавшему в 1921 году в Киргизстан художнику-любителю В.В. Образцову хотелось создать очаг художественной культуры во Фрунзе. Вот как Семён Афанасьевич рассказывает о начале изобразительного искусства в нашей республике: «Мы прекрасно понимали, что на наших плечах лежит обязанность воспитывать национальные кадры художников, потому что без этого не может развиваться художественная жизнь республики, о которой мы мечтали, и что мы должны не только мечтать, но и действовать. Что же мы могли тогда сделать? Создать кружок для национальной молодежи и присматриваться, выявлять молодые таланты из народа. Вскоре наше внимание привлекли наиболее одарённые из учащихся Педтехникума, и мы взяли их «на заметку». Однажды летом 1929 года, идя по улице Фрунзе, мы с Образцовым встретили трёх киргизских юношей, учащихся Педтехникума. «Один из этих ребят, – сказал Образцов, – как раз тот самый мальчик из нашего изокружка, о котором я тебе говорил, Айтиев. Познакомьтесь».

Гапару Айтиеву было тогда 16-17 лет... Я сказал ему по-киргизски: «Если хочешь стать художником, то ты должен много над собой работать».

Спустя много лет народный художник Киргизии Гапар Айтиев напомнил мне эти слова...

Мы с Образцовым вдвоём мечтали о тех временах, когда в столице Киргизии будут художники, выставки, художественное училище, национальные кадры. Образцов, закончивший строительство своего дома и заразившийся моим «этюдным азартом», стал всё чаще братья за кисти и присоединяться к моим пешим хождениям к подножью гор на этюды. Ему хотелось стать художником-профессионалом, но, не имея постоянной творческой среды и достаточной подготовки (один год учёбы в Ташкентской художественной школе), он не верил в свои силы. Зимой 1931 года он даже уехал в Москву с целью поступить учиться в художественный институт. Но в Москве был только Политехнический институт, который его не интересовал, живописный же факультет был переведён в Ленинград, и ему надо было ехать туда. Прожив в Москве 2-3 недели, истратив имевшиеся деньги и не найдя никакой работы, он вернулся во Фрунзе.

В мои летние приезды он просил меня оценить его работы и считать его своим учеником. Когда я указывал на то, что по возрасту я моложе его, он возражал: «Если бы у меня хватило настойчивости и я попал бы в Ленинградский художественный институт, то ты ведь был бы там моим преподавателем».

Наконец, в 1933 году, я поставил в агитпропе\* обкома партии вопрос о необходимости создания во Фрунзе оргкомитета Союза художников Киргизии. Со мной согласились и назначили на 11 ноября совещание с участием всех имевшихся в наличии художников. Приглашённым находившегося во Фрунзе художника С. Солдатова, учившегося со мной в 1920 году в Ташкентской художественной школе, и ретушёра\* из редакции газеты И. Микрюкова, мы вчетвером направились в обком партии...

Решением агитпропа обкома партии от 11 ноября 1933 года был создан оргкомитет Союза советских художников Киргизской АССР. Председателем был назначен Чуйков, заместителем – Образцов, секретарем – Микрюков.

Перед оргкомитетом были поставлены задачи:

1. Выявить и объединить всех имевшихся в республике художников, включая и любителей-самоучек.
2. Выявить и привлечь способную киргизскую молодежь.
3. Подготовить первую Республиканскую художественную выставку.



Первое время наш оргкомитет не имел даже своей комнаты. Аалы Токомбаев, бывший тогда председателем оргкомитета Союза писателей, «приютил» нас, уступив одну из двух комнат, и дал, кроме того, стол и два стула...

Первая задача, поставленная перед оргкомитетом, решалась просто: в результате нашей неоднократной информации через прессу в течение года на учёт в оргкомитете встало около двадцати человек (в большинстве любители), что же касается второй задачи, то она оказалась очень сложной: выявленные нами способные юноши не решались посвятить себя искусству. Объяснялось это тем, что ни они сами, ни их близкие... не имели представления о значении и характере профессии художника.

Это было очень огорчительно, и я стал искать способы заинтересовать, увлечь ребят. Мне вспомнились чьи-то слова о том, что человек впервые говорит себе “я хочу стать художником” не тогда, когда он видит прекрасное зрелище природы, а стоя перед взволновавшей его картиной... и я понял, что пока во Фрунзе не будет... художественного музея, где бы люди могли видеть произведения изобразительного искусства, до тех пор ни один киргизский юноша не захочет стать художником.

В самом деле, как может человек, не испытавший на себе волнующее действие картины или скульптуры, не знающий, что из себя представляет профессия художника, захотеть стать художником, предпочесть эту неизвестную ему профессию уважаемой профессии врача или инженера? Я решил на свой риск немедленно добиваться создания во Фрунзе небольшой картинной галереи. Так жизнь выдвинула на первый план новую задачу, которой не было в плане оргкомитета.

Заведующий музейным отделом Народного комитета просвещения РСФСР Ф.Я. Кон встретил меня очень любезно и понял с полуслова. Он приветствовал мою инициативу по созданию картинной галереи во Фрунзе и тут же по телефону приказал директору “Третьяковки” П. Кристи выделить из фонда пополнения периферийных\* музеев 40-50 небольших картин русских художников по моему выбору. Я приступил к подбору картин.

4 мая 1934 года пришло известие о смерти Образцова. Я остался без помощника в самом начале этой большой работы.

В течение двух месяцев (мая и июня 1934 года) я ежедневно работал в запаснике\* ГТС вместе с заведующей С.И. Битюцкой подбирая произведения русских художников для Киргизии. В результате был составлен для согласования с Коном список из 54 картин и этюдов Репина, Сурикова, Айвазовского, Васнецова, Верещагина, Поленова, Левитана и др., к которому Ф.Я. Кон прибавил двадцать картин совет-



ских художников из фонда НКП РСФСР и утвердил эти списки для передачи Киргизии, поставив передо мной условие, чтобы было обеспечено помещение для галереи.

Я написал секретарю обкома М.Л. Белоцкому о... предоставлении под картинную галерею здания церкви в Дубовом парке. В конце июля, когда картины были упакованы и отправлены, я вместе с женой и двухлетней дочкой выехал во Фрунзе... начались работы по переоборудованию здания для галереи. Мы с женой оставались во Фрунзе до декабря и параллельно с хлопотами по переоборудованию здания для галереи вели подготовку первой Республиканской выставки...

Мы хотели, во что бы то ни стало добиться, чтобы на первой Республиканской выставке участвовало хотя бы несколько молодых начинающих художников Киргизии. В августе или сентябре приехал из Ленинграда с экспедицией художник С. Солодовников, встал на учёт А. Игнатъев, приехали К. Чепраков, А. Шубин, А. Простев и др. Решено было направить желающих в творческие командировки, прикрепив к ним способных киргизских юношей. В результате в первой Республиканской выставке участвовали со своими первыми работами шесть молодых художников: Айтиев, Акылбеков, Айдаркулов, Жоломанов, Садаев, Соронбаев.

На первой Республиканской выставке были экспонированы 162 работы произведений живописи и скульптуры. Выставка была открыта точно в намеченный срок 8 ноября 1934 года. А 16 ноября был утверждён список членов и кандидатов Союза художников Киргизии...

Здание для картинной галереи переоборудовалось весь декабрь, и 1 января 1935 года галерея была открыта...

В 1935 году мы добились открытия учебной художественной студии при ССХ. На её базе было создано Фрунзенское художественное училище. В 1935 году удалось послать на учёбу в Москву нескольких человек: Айтиева, Акылбекова, Деманта, Тюрина, Черенщикова...

Вторая Республиканская выставка была открыта в 1935 году. Третья, посвящённая двадцатилетию киргизского восстания 1916 года против царизма, была проведена в 1936 году, с тех пор выставки проводятся ежегодно» (1, 7-9).

Наряду с организационной деятельностью С.А. Чуйков продолжал работать над натурными этюдами. В 1938 году состоялась первая его большая персональная выставка, на которой было представлено около 300 произведений, и в этом же году он получил почётное звание заслуженного деятеля искусств Киргизстана. А вскоре после этого – в 1944 году – звание народного художника республики.

Искусство С. Чуйкова 1935–41 годов особенно ценно тем, что он находит себя, свою творческую манеру, заключающуюся в цельном восприятии мира, в его искреннем поэтическом отображении.

В эти годы стала складываться знаменитая серия произведений С. Чуйкова, которая была продемонстрирована на его персональной выставке в Москве (1948 год) под названием «Киргизская колхозная сюита». В «сюите» соседствовали этюды, жанровые картины, пейзажи, объединённые одной темой, одним чувством. Вместе с тем каждая из них могла существовать самостоятельно, ибо обладала внутренней законченностью – даже когда перед зрителем был только живописный набросок (5, 26–27).

Обязательным условием создания образа становится выраженный в этих картинах момент созерцательности, кажущееся отсутствие действия. В этом отношении показательны лучшие картины сюиты: «Песня» (1945), «Утро» (1947), «Полдень» (1947), «Вечер» (1948), «Дочь Советской Киргизии» (1948). Каждая из них – плод долгого и усердного труда художника.

«Картина “Песня” и с точки зрения выбранного сюжета, и по своему живописно-композиционному решению необычайно типична для зрелого Чуйкова. Сюжет её прост и лаконичен. Кончается трудовой день. Солнце уже заходит за горизонт. На возу сена, запряжённом двумя смиренными лошадьми, возвращаются в аил парень, недавний солдат, и две девушки. Парень затянул песнь, которая спокойно льётся по раздольным полям. Песня имеет не только внешнее сюжетное отношение к этой картине: в самом образе заложено песенное начало.

В “Вечере” как бы развивается эта же концепция. Художник стремится к тому, чтобы его картина была, как задумчивая и протяжная народная песня. В линиях, в красках здесь словно присутствует музыка. Кажется, что и сама природа поёт свою вечернюю песню, что степь доносит пряный и терпкий запах трав, что солнце ласкает тебя своими лучами.

“Вечер” можно принять за часть триптиха. “Утро” и “Полдень” составят тогда две другие части.

Наиболее обобщающее значение приобрела в творчестве Чуйкова этого периода картина “Дочь Советской Киргизии”. Она явилась своеобразной эмблемой новой жизни киргизского народа, символом преобразований, произошедших в стране. Этот символ воплощён в простом бессобытийном сюжете. Фигура девочки с книжкой в руках и далекие бескрайние степи с цепью гор на горизонте – вот, собственно, и всё, что изображает художник» (5, 28). Образ «Дочери Советской Киргизии» последовательно дополняет галерею образов 40-х годов. Однако в новой картине появляются новые черты по сравнению с

предшествовавшими образами. Здесь внутренняя сосредоточенность девочки заменяет обычную для чуйковских героев улыбку или погружённость в природу. Но остаётся то же чувство гармонии человека и природы, ощущение красоты и совершенства мира. В основе красочной гаммы лежит сочетание двух цветов – синего и красного. Оно создает настроение бодрости и хорошо гармонирует с образом главной героини (2, 52).

Чингиз Айтматов в статье «Искатели прекрасного» (6), говоря о картине Чуйкова, рассматривал её как символ целой эпохи в жизни Кыргызстана: «Девушка в красной косынке, девушка с книгой на фоне заснеженных гор. Никто не уговаривал считать её символическим изображением Киргизии, но сила подлинного искусства такова, что никакие уговоры и не требуются. Многие знают картину Семена Чуйкова. Искусствоведы, разбирая её достоинства, говорят о классической простоте и гармонии, о пластической ясности форм. Но, наверное, это не самое главное. Наверное, самое главное то, что образ этой девушки ассоциируется с Киргизией. Сама Киргизия, залитая ярким солнцем новой жизни, Киргизия, страна упорных и трудолюбивых людей, изображена на полотне, и в этом чарующая сила картины».

За это произведение и за картину «Дочь чабана» в 1958 году художнику была присуждена золотая медаль на Всемирной выставке в Брюсселе.

Другая важная тема в творчестве С. Чуйкова – Индия и зарубежный Восток. Работа над индийской серией у художника приобрела своеобразную цикличность. В Индии он побывал трижды – в 1952, 1957 и 1968 годах. Там он нашёл мотивы, близкие его киргизской теме. Когда он в первый раз оказался в Индии, многое напоминало ему Среднюю Азию. «Образы Востока, – писал Чуйков, – яркие и пряные, как ароматы роз, волновавшие меня когда-то, воскресли в этот час на улицах Бомбея. Я словно перелистывал в своей памяти страницы юношеских впечатлений. И я был рад, что в первый же день пребывания на индийской земле напал на эту связь, нашёл то общее, что приближает меня к Индии, роднит с нею. Это должно было стать ключом, за который я мог ухватиться и который должен был помочь мне правильно увидеть и понять Индию» (2, 78).

С. Чуйков смотрел на Индию не взглядом заезжего туриста, а изнутри. Художника привлекали старинные памятники архитектуры, улицы рабочих кварталов, толпы народа в праздники – всё то, в чём можно было найти ярко выраженное национальное своеобразие. Бродя по улицам городов и деревень, выбирая натуру, художник был далёк от фиксации занимательной, экзотической стороны индийской жизни.



Он останавливался на той натуре, которая позволяла выявить душевные особенности человека.

После второй поездки в Индию на рубеже 50-х – 60-х годов им был создан триптих «О простых людях Индии» (1957–1960), состоящий из картин: «Вечернее раздумье», «Мирные будни» и «Песня кули\*». Наиболее обобщающий смысл выражен в центральной части триптиха – в «Песне кули». Грусть, мечта, слитые воедино в этой песне, стали для художника символом Индии. Образы мужчины и женщины позволяли выявить то, что видел Чуйков в людях Индии: в мужчинах – мужество, гордость, доброту; в женщинах – чистоту души, мягкость, доверчивость. Пейзажный фон дал возможность насытить образ символическим смыслом, возвысив переживания отдельных людей до чувства природы, живущего на этой земле. В глазах кули читается страдание, но оно не вызывает к жалости, а сохраняет гордую сосредоточенность. А лицо женщины выражает любовь и преданность, мечту и грусть, разочарование и ещё теплящуюся надежду. В этом произведении С. Чуйкова воплотилось и высокое мастерство художника, и его глубокое понимание людей Индии (5, 32–33).

«Прекрасна индийская серия Чуйкова, художника-поэта, сумевшего в небольшой картине, насыщенной большим цветом, идущим из далеких глубин словно бы не холста, а самой великой знойной страны, представить нам жизнь простого народа Индии с удивительной силой. Здесь глубина и верность передачи первого впечатления от страны свидетельствуют о большой зрелости и мощи таланта Чуйкова», – полагал выдающийся советский кинорежиссер А.П. Довженко. За индийскую серию картин художник был удостоен премии имени Дж. Неру.



*Вручение премии С.А. Чуйкову премьер-министром Индии  
Индирай Ганди.*



С.А. Чуйков по праву считается народным художником. Кого бы он ни изображал – тружеников Киргизии или простых людей Индии – он неизменно делал героев своих произведений выразителями дум, настроений всего народа, целой эпохи. В его искусстве гармонично сочетается восхищение человеком с глубоко народным пониманием образа современника.

С.А. Чуйков – народный художник СССР (1963), действительный член Академии художеств СССР (1958), лауреат Государственных премий СССР (1948 – за серию картин «Киргизская колхозная сюита», 1951 – за серию пейзажей о Киргизии), лауреат Государственной премии им. Токтогула (1972).

В 1963 году С.А. Чуйков совершает поездку в Италию. Он пишет Альбано, Аппиеву дорогу, напоминающую ему природу Киргизстана. Во время своего пребывания в Неаполе Чуйков решает написать вид, в своё время запечатлённый кистью А. Иванова, выдающегося русского художника. Он разыскал в Риме дом, где была мастерская Иванова, и добился установки там мемориальной доски.

Выдающиеся творческие достижения С. Чуйкова принесли ему признание среди людей, любящих живопись. Его произведения вошли в золотой фонд многих крупнейших музеев мира: Государственной Третьяковской галереи, Государственного музея искусства народов Востока, Музея изобразительных искусств имени Г. Айтиева, они есть в Дрезденской галерее, в национальных художественных галереях Индии, Софии (Болгария), Будапешта (Венгрия), во многих зарубежных частных коллекциях.

25 августа 1987 года в канун 85-летнего юбилея художника в знак признания его вклада в развитие изобразительного искусства Киргизстана состоялось открытие мемориального Дома-музея Семёна Афанасьевича Чуйкова (7). Музей – это бывшая мастерская художника, в которой он жил и работал с 1949 по 1979 годы. Экспозицию составил обширный материал, охватывающий 60-летний период творческого развития художника и в целом развития советского художественного искусства. Среди экспонатов – картины, этюды, фотографии, документы, письма, личные вещи.

Основной зал экспозиции – мастерская художника. В центре – рабочий уголок: самодельный столик, на котором лежат палитра, кисти, краски. На мольберте – его первый эскиз к картине «Дочь Советской Киргизии», выполненный углём.

В музее представлены две работы серии «Из жизни трудового народа Индии»: «Ожидание», «Новобрачные из касты неприкасаемых» (1978).

Экспозиция третьей комнаты знакомит посетителей с детскими и юношескими годами Семена Афанасьевича. Фотоснимки родителей, дома, где он родился, виды старого Пишпека и Верного. Рядом, в витрине, – экспонаты, связанные с периодом его жизни в Москве: фото С.А. Чуйкова среди студентов в мастерской Фалька, С.А. Чуйков – выпускник Единого художественного рабфака (1954). На видном месте – его повесть «Вершинная быль», которую он написал, будучи ещё студентом.

В записях-отзывах посетителей музея выражено чувство уважения к народному художнику, интерес к его творчеству.

С.А. Чуйков ушёл из жизни 18 мая 1980 года, прожив жизнь, «как один перелёт, – всё время на высоте. С высоты полета обозревал земные дали, чувствуя себя равным – и на самом деле будучи равным природной бесконечности» (8, 56).



## Судьба поэта

Ясыр Шиваза  
(18.05.1906–18.06.1988)



*Ясыр Шиваза утверждает вечность  
в человеческой душе – стремление  
к красоте мыслей и чувств.  
И делает это как настоящий художник.  
заражает силой искусства.  
Чингиз Айтматов (1, 3–4)*

Будущий поэт Ясыр Шиваза родился 18 мая 1906 года в селе Александровка Пишпекского уезда Семиреченской области (ныне Московский район Чуйской области). Его детство и юношеские годы прошли в селе, где в дружбе друг с другом жили люди разных национальностей: дунгане, кыргызы, русские, украинцы, узбеки, татары – и Ясыр Шиваза научился говорить на языках своих соседей, друзей, знакомых, научился ценить людей вне зависимости от их национальности и социального статуса (2, 241).

Детство Ясыра было нелёгким. В шесть лет он потерял мать и был лишён её заботы и ласки. О своих переживаниях поэт напишет много лет спустя в стихотворении «Матери»:

И я счастлив был...  
Пусть счастьем сироты,  
Что не изведал  
Материнской ласки,  
Из уст твоих  
Не слышал доброй сказки.  
Лишь тем утешен:  
Мир вокруг –  
Всё ты.  
И утро – ты.  
вечер – ты (3, 3).

После смерти матери маленький Ясыр и его младшая сестра Фатме воспитывались у дедушки и бабушки, а заработка отца-кузнеца хватало только на еду.

Несмотря на материальные затруднения, его отец Джуджуза (Джумаза) Шиваза стремился дать сыну образование, поэтому определил его в местную духовную школу, в которой тот проучился с 1916 по 1923 год. Преподавание в школе велось на арабском и персидском языках. Учёба давалась подростку легко. Впоследствии Ясыр Шиваза вспоминал: «Среди учеников я был одним из самых бедных. Учились дети богачей и чиновников. В свободное от занятий время мне приходилось работать в кузнице, помогая отцу» (4, 1).

Ещё в годы юношества Ясыр Шиваза увлекался поэзией: «Писать стихи я начал рано, ещё мальчишкой. Но вот напечатаны они были на родном языке только в 1929 году, когда мне уже исполнилось двадцать три года».

Ясыр Шиваза свободно владел многими языками. Свои литературные произведения на протяжении всего своего творческого пути он будет писать на трёх языках – дунганском, русском и кыргызском. В зависимости от обстоятельств он мог общаться и на татарском, и на узбекском, и на казахском языках. Поэт бегло читал и переводил с уйгурского, турецкого и арабского языков (3, 5). Это позволяло ему, человеку творческому, не замыкаться в узких рамках одной национальной культуры, а свободно искать и находить темы, мотивы, сюжеты в более широком контексте. В свою очередь творчество Ясыра Шивазы существенно обогатило многонациональную литературу Кыргызстана.

В восемнадцать лет он поступает в Татарский институт просвещения (известный больше под кратким названием Татинпрос) в городе Ташкенте. Тогда Ясыр Шиваза впервые покинул родное село, которое впоследствии будет им воспето в стихах:



...Манит меня родное село,  
Будто родная мать.  
В тёплых объятьях села моего  
Грелся я много лет,  
Щедрое солнце села моего  
Добрый дарило свет...

Это отрывок из стихотворения «Моя деревня», написанного в 1966 году. В переводе М. Ватагина оно имеет название «Люди говорят».

Годы учёбы в институте были значительной вехой в жизни Ясыра Шивазы. В вузе он познакомился с русской и татарской поэзией, с поэзией других народов. Именно в эти годы будущий поэт изучал русский и татарский языки. И тогда же он стал серьёзней относиться к своим собственным стихам, размышлять о необходимости развития родной дунганской литературы.

Студенческие годы Ясыра Шивазы не были безоблачными. Вспоминая то время, поэт говорил: «Трудно, конечно, было учиться, да и жизнь была вообще нелёгкой. Помимо учёбы, нужно было думать о пропитании, об одежде. Летом на каникулы я не ездил домой: не было денег, чтобы купить билет на поезд. Вместе с такими же ребятами, как я, ходил по окрестным сёлам, подыскивая работу на это время. Проработав таким образом всё лето, заработав немного денег, мы покупали себе одежду, обувь. И всё же это было хорошее время. Мы молоды были: учились, работали ...» (3, 9).

Ясыр Шиваза вместе с Ю. Яншансином, Х. Макэ и другими дунганскими студентами в 1927 году предпринял попытку приспособить арабскую графику для дунганского языка, создав проект языка письменного. Уже в ходе этой работы поэт вместе со своими товарищами по институту стал выпускать рукописную газету «Студент» на дунганском языке. Его первые стихи были опубликованы именно в этой газете (2, 241). Шиваза позже отметит в своей биографии: «Начал литературную деятельность в 1929 году в стенах института» (4, 3).

Спустя много лет он будет вспоминать: «На первом съезде писателей Киргизии (1934 г.) нам предложили заполнить анкету, в которой был и такой вопрос: кого вы считаете своим учителем? Одни называли А.С. Пушкина, другие – М.Ю. Лермонтова, третьи – ещё кого-то... Меня этот вопрос, признаться, поставил в крайне затруднительное положение, ведь я читал и учился на произведениях не только Пушкина и Лермонтова, но и Фета, и Байрона, и Северянина, и Надсона... Я изучал произведения киргизских поэтов Токомбаева и Боконбаева, татарских Тукая и Такташа, башкирского Гафури, китайских Лу Синя, Сяо Саня (Эми Сяо), читал Перл Бела... Наконец, я много изучал жизнь и фольклор разных народов. И от каждого из писателей, от каждого про-

изведения, устного или письменного, что-то оставалось в моей душе, и это что-то обогащало, учило меня, помогало в моей творческой работе... Кого же я могу назвать своим учителем? Так я и не сумел ответить на этот вопрос. Может, на него ответят мои стихи, моё творчество?» (3, 9–10).

Писатель Николай Удалов так оценивает своеобразие творческого мира поэта: «Стихам Ясыра Шивазы свойственны афористичность\* и сжатость выражения мысли и чувства, чеканная ясность, теплота и задушевность. Он умело вплетает в них фольклорные и классические мотивы. Получается великолепный поэтический сплав, в котором не теряется лицо автора, своеобразие его образного мышления. Уже по отдельным строфам сразу же можно узнать, кто их создал» (3, 74). Классика и фольклор – вот ответ на вопрос об истоках творчества дунганского поэта.

После окончания института в 1930 году молодой Ясыр Шиваза возвращается домой. Вскоре он едет в город Фрунзе, где возглавляет дунганскую школу, одновременно работая учителем родного языка и литературы.

В то же самое время Ясыр Шиваза разрабатывает дунганскую грамматику и орфографию, создавая первые школьные учебники и учебные пособия на дунганском языке. Я.Д. Шиваза писал: «Плохо, совсем плохо было тогда с учебниками на родном языке. Как сейчас помню, был всего-навсего единственный букварь, составленный моим другом Якубом Джоном, да и тот учебник страдал большими изъянами. Пришлось составлять новый, потом приняться за создание грамматики и хрестоматий. Возникали многочисленные споры с такими же, как и я, молодыми лингвистами и литературоведами. И всё это происходило не в Академии наук и не в научно-исследовательском институте, а в той же школе, в которой мы обучали ребят грамоте».

В результате упорной работы и горячих споров родились теоретические предложения, связанные с системой фонем, алфавитом и орфографией дунганского языка, с которыми в 1932 году Ясыр Шиваза выступил при обсуждении и утверждении алфавита на основе латинской графики.

Я.Д. Шиваза и московский учёный профессор А.А. Драгунов познакомились именно тогда. Они одновременно и независимо друг от друга (один – во Фрунзе, другой – в Москве) разработали слоговую орфографическую таблицу и предъявили её на конференции для обсуждения. Таблицы оказались настолько похожи, что их утвердили для практического использования под названием «Слоговая орфографическая таблица дунганского языка А.А. Драгунова и Я. Шивазы». С тех пор Я.Д. Шиваза постоянно поддерживал связь с другими учёными,

которые тоже участвовали в создании дунганской письменности. Это были А. Арбуду, И.А. Батманов, Х. Бугазов, А.А. Драгунов, А. Климов, У. Лилизо, С. Кенесбаев, И.М. Ошанин, Е.Д. Поливанов, А.А. Реформатский, Г. Санжеев, Г. Стратанович, К. Тыныстанов, Ю. Цунназо, Х. Юсуров, Ю. Яншансин.

Примером сотрудничества учёных может служить тот факт, что Ясыр Шиваза и Евгений Дмитриевич Поливанов вместе перевели на дунганский язык текст «Интернационала».

Жизнь и творчество поэта были постоянно связаны со столицей республики, её он покидал только в годы войны и во время командировок по республике. Родным местам Ясыр Шиваза посвятил стихи «Кыргызстан», «Река Чуй», Тянь-Шань», «Город Фрунзе», «Я ещё увижу», «Купальщица» и многие другие.

Первый поэтический сборник Ясыра Шивазы «Утренняя звезда» был издан в 1931 году. В следующем году свет увидела его вторая книга «Волны революции». Тогда же он вместе с Каримом Маевым, Хусе Макэ и другими подготовил к изданию литературный альманах «Цветы жизни» (2, 242). Эти книги – свидетельство творческой зрелости молодого поэта.

В 1934 году Ясыр Шиваза первым из дунганских литераторов стал членом Союза писателей СССР. Спустя три года в Москве вышла и свет его первая книга на русском языке – «Избранные стихи».

Позже в течение нескольких лет он редактировал произведения дунганских писателей в Киргизском государственном издательстве. Работа в издательстве и в редакции газеты «Сабаттуу бол» («Будь грамотным») сблизила Ясыра Шивазу со многими писателями и поэтами республики: Д. Боконбаевым, К. Маликовым, Т. Сыдыкбековым, С. Сасыкбаевым, А. Токомбаевым, Т. Уметалиевым, С. Шимеевым и другими. Произведения многих из них он впоследствии переводил на дунганский язык, а они перевели немало его произведений на киргизский язык.

Со многими своими коллегами по перу Ясыра Шивазу связывали дружеские связи. Эти строки были посвящены его другу поэту Аалы Токомбаеву:

Нас горы сроднили,  
Сроднили орлы,  
Родник ледяной.  
Прекраснее были, мой друг Аалы,  
Едва ль нам придумать с тобой.  
Я дружбой такую  
Навеки горжусь.  
Весенние дали светлы.

Не знали покоя  
С тобою мы пусть –  
Тем счастливы, брат Аалы (3, 16–17).

В течение 1938–1941 годов Ясыр Шиваза работает сначала консультантом в Союзе писателей республики, а затем и председателем правления (4, 2).

В 1939 году Я.Д. Шиваза в качестве одного из членов делегации нашей республики участвует в 1-ой Декаде киргизского искусства и литературы в Москве.

Тот год принес Ясыру Шивазе не только радость, но и огорчения. С 1940 года поэт не публиковал свои произведения на дунганском языке, так как дунганская письменность на основе латинской графики перестала применяться, а новая письменность на основе кириллицы появилась спустя почти пятнадцать лет. Это был один из драматических периодов в жизни поэта, но он продолжал неустанно работать. Его произведения стали выходить на киргизском и русском языках. Расширился круг читателей Я.Д. Шивазы. Его произведения стали читать не только в нашей республике, но и в Казахстане, Узбекистане, России и даже в Китае. Много стихотворных строк поэт посвятил в те годы Китаю и китайскому народу. Это стихотворения, включённые в цикл «Китай»: «Ван», «Песня Гуйхна», «Китайская девушка», «Нежный цветок» и многие другие.

Последние предвоенные и военные годы были знаменательными для молодого поэта: его книги публиковались почти одновременно на трёх языках: дунганском, киргизском и русском. В 1940 году был издан сборник стихов на дунганском языке «Голубая река». В следующем году публикуется отдельными изданиями повесть «Чолпон» на русском и киргизском языках.

Ещё одна грань таланта Ясыра Шивазы – мастерство сценарного искусства. В марте 1941 года был пущен в прокат фильм первого режиссёра Фрунзенской студии кинохроники Марианны Варейкис. Это был один из первых документальных фильмов о нашей республике – «На высокой земле». Автором его сценария был Ясыр Шиваза. Позже он вспоминал:

«Мы тогда – молодые, полные надежд и планов, – встретились впервые в необычной обстановке. Летом 1940 года меня неожиданно вызывает к себе Первый секретарь ЦК Компартии Киргизии Алексей Власович Вагов. В его кабинете я увидел молодую женщину, с улыбающимся лицом, худенькую, небольшого роста, с которой он оживлённо беседовал. Алексей Власович познакомил меня с собеседницей. Затем сразу начал с дела:



– Необходимо создать кино о нашей республике. Предлагаю сделать это Вам, товарищи.

– А какую картину Вы бы хотели увидеть? – поинтересовался я.

– Нашу Киргизию люди, не видевшие её, зачастую представляют как безжизненную степь. Сделайте так, чтобы разубедить их в этом, тогда считайте, что вы свою задачу выполнили.

Работу над картиной мы начали тогда почти сразу же. Объездили с Марианной Варейкис всю тогдашнюю Фрунзенскую область, все самые красивые места Нарынской и Иссык-Кульской областей, намечая объекты будущей съёмки. Затем она ездила с операторами снимать их, а я стал писать сценарий. Вскоре фильм был готов, и его повезли озвучивать в Москву. Мы, естественно, были счастливы. А как же? Первый полнометражный фильм о Киргизии! Помнится, поздно ночью (это было где-то весной 1941 года) приехали за мной для просмотра фильма. Просмотр состоялся в зале тогдашнего Комиссариата внутренних дел. Руководители республики с большим интересом просмотрели картину. Она всем понравилась, нас горячо поздравили все присутствующие...» (3, 24).

В годы Великой Отечественной войны Ясыр Шиваза служил в армии (1942–1946 гг.), был корреспондентом фронтовых газет, затем редактором-переводчиком Главного политического управления. Он прошёл весь трудный военный путь от Москвы до Берлина, поэтому тема Великой Отечественной войны будет занимать особое место в творчестве поэта. Этой теме будут посвящены стихотворения: «Фашисту», «Смерть героя», «1945 год, май», «Победа» и ряд других.

В лаконичных и небольших по объёму стихотворениях Я.Д. Шиваза выражены чувства, мысли целого поколения. Стихотворение «Победа» сжато и точно передаёт дух времени:

Она стучится наконец у ворот,  
Сейчас она во двор хозяйкой войдёт  
И счастье приведёт с собою в мирный дом,  
И солнце выглянет из туч за окном,  
И расцветут, как розы, камни крыльца,  
И мать обнимет сына, а сын – отца (5, 7).

Интересно стихотворение «Москва», созданное под впечатлением длительного пребывания Ясыра Шивазы в столице Советского Союза в годы войны. Это тоже своеобразный документ эпохи (см. приложение 2).

Я.Д. Шиваза пробовал себя в разных жанровых формах, посвящая стихи и дружбе народов, и родным местам, и природе, и любви.

Вернувшись с войны, поэт работал секретарем правления Союза писателей (1946 – 1954 годы) и главным редактором Киргизского государственного издательства (1951 – 1957 годы). Одновременно он участвовал в разработке новой дунганской письменности на основе кириллицы\*, в создании школьных учебников родного языка, в организации и подготовке к изданию газеты на дунганском языке «Знамя Октября». До ухода на заслуженный отдых он был её бессменным редактором.

Родной язык и письменность были предметом особой заботы Я.Д. Шивазы. Об этом свидетельствуют его многочисленные публикации в газете «Знамя Октября», где время от времени разгорались научные дискуссии по поводу того или иного вопроса, касающегося дунганской грамматики, лексики или орфографии.

Поэт был одним из авторов дунганского алфавита на основе кириллицы, этот алфавит стал использоваться с 1954 года.

Но при этом Я.Д. Шиваза не ограничивался в своей творческой и научной деятельности, не замыкался в национальных рамках, а стремился к обогащению многонациональной и многоязычной культуры республики через взаимодействие и взаимовлияние культур. Ряд его произведений посвящены дружбе народов: «Чай», «Город Фрунзе», «Стон, идущий от сердца, услышь, мать русская», «Я русским был...» и другие.

Ясыром Джумазовичем Шивазой было создано более тридцати сборников стихотворений, поэм, рассказов, повестей и романов на дунганском, русском, киргизском, китайском языках. Кроме того, им написана пьеса «Салир», посвящённая раскрепощению дунганской женщины после Октябрьской революции. Заслуженное признание читателей получили его книги: «Надпись на чаше», «Мой новый дом», «Китайский рисунок», «Голубая река», «Я сею радость», «Серебряная флейта».

Замечательный русский писатель Василий Гроссман так оценил творчество поэта: «Здесь был дунганский поэт Ясыр Шиваза, с которым во время войны я как-то встретился на Минском шоссе. Книгу его стихов “Надпись на чаше” мы читали по вечерам вслух. Стихи его изящны и лаконичны. Кажется, можно взять четверостишие в руки, как полупрозрачный китайский фарфор, поставить на стол, постучать по нему пальцем – и он зазвенит упруго и негромко...» (3, 74).

Кроме того, именно Ясыр Шиваза перевёл на дунганский язык многие произведения классиков русской и советской литературы, киргизских писателей и поэтов прошлого и современности.

Анализируя творчество Ясыра Шивазы, Чингиз Айтматов писал: «...в сущности поэзия Я. Шивазы – результат всепроникающей сер-

дечной доброты... Изначальная миссия поэзии – противостояние злу, разоблачение его, какие бы изощрённые формы оно ни принимало... Ясыр Шиваза утверждает вечное в человеческой душе – стремление к красоте мыслей и чувств. И делает это как настоящий художник, то есть заражает силой искусства, а не прибегает к риторике, декламации, которые, как правило, оставляют читателя не только равнодушным, но и отвращают его от поэзии.

В то же время драматизм человеческого бытия, который остро осязаем в поэтическом мире Я. Шивазы, возникает как осознание полноты и бесконечности жизни, необоримости в ней разумного начала, которое, однако, нуждается в поддержке человека, чьё главное призвание в том и состоит, чтобы понимать это, жить по законам высшей нравственности» (1, 3–4).

В 1974 году за долголетнюю плодотворную работу в области культуры Я.Д. Шивазе было присвоено почётное звание заслуженного работника культуры Киргизской ССР. Поэт получил также ордена Трудового Красного Знамени, Дружбы народов, три ордена «Знак Почёта», многие медали СССР и Почётные грамоты Верховного Совета Киргизской ССР.

В 1986 году на праздновании 80-летия поэта произошло интересное событие, описанное М.Х. Имазовым. Я.Д. Шиваза вместе с Ю. Яншансином и Э. Макеевой на радость и удивление присутствующих спел несколько татарских песен. Даже в последние дни своей жизни, будучи тяжело больным, поэт включал радиоприемник и слушал татарские песни. Он точно знал дни и часы их трансляции (3, 10–11). Эти песни уносили его в воспоминания о годах молодости, о студенческих годах.

Не стало поэта 18 июня 1988 года. Последний покой он обрёл в родном селе Александровка. Память о Ясыре Шивазе увековечена благодарными потомками. В городе Бишкеке на проспекте Эркиндик (бывший проспект Дзержинского) на доме, где с 1938 по 1988 год жил и творил Ясыр Шиваза, установлена мемориальная доска. В селе Александровка создан музей поэта, а одна из трёх школ села названа его именем (2, 242).

## Приложение 1

### Сборники произведений Ясыра Шивазы

Книги, изданные на дунганском языке:

1. Утренняя звезда. Стихи. – Фрунзе, 1931.
2. Волна революции. Стихи. – Фрунзе, 1932.
3. Цветы труда. Стихи, поэмы. – Фрунзе, 1934.
4. Судьба Мейянзы. Повесть. – Фрунзе, 1934.

5. Пройденный путь. Повесть. – Фрунзе, 1939.
6. Китайский рисунок. Стихи. – Фрунзе, 1940.
7. Янцзы-цзян. Стихи, поэмы. – Фрунзе, 1941.
8. Мой новый дом. Повесть. – Фрунзе, 1949.
9. Письмо в Шэньси. Поэма. – Фрунзе, 1957.
10. Мои друзья. Роман. – Фрунзе, 1957.
11. Избранные стихи. – Фрунзе, 1958.
12. Люди единого сердца. Повесть. – Фрунзе, 1959.
13. Весенний ветер. Стихи. – Фрунзе, 1960.
14. Здравствуй, Родина моя. Стихи. – Фрунзе, 1963.
15. Здравствуй, весна. Стихи, поэмы. – Фрунзе, 1966.
16. В родном доме. Повести и рассказы. – Фрунзе, 1971.
17. Моя весна. Книга стихов. – Фрунзе, 1974.
18. Весенние напевы. Стихи и поэмы. – Фрунзе, 1981.
19. Избранные произведения. – Фрунзе, 1988.

Книги, изданные на кыргызском языке:

1. Чолпон. – Фрунзе – Казань, 1941.
2. Богатыри Тянь-Шаня. – Фрунзе, 1946.
3. Надпись на чаше. – Фрунзе, 1948.
4. Муса. – Фрунзе, 1949.
5. Письмо в Шэньси. Поэма. – Фрунзе, 1952.
6. Мои друзья. – Фрунзе, 1955.
7. День рождения. Стихи и поэмы. – Фрунзе, 1955.
8. Весенний ветер. Стихи. – Фрунзе, 1966.
9. Обращение. Стихи и поэма. – Фрунзе, 1971.
10. Осенние мотивы. Избранные стихи, поэмы. – Фрунзе, 1976.
11. Я сею радость. Стихи и поэмы. – Фрунзе, 1986.

Книги, изданные на русском языке:

1. Избранные стихи. – М., 1937.
2. Китайский рисунок. Стихи. – М., 1939.
3. Надпись на чаше. Стихи. – М., 1947.
4. Голубая река. Стихотворения и поэмы. – М., 1958.
5. Весенний ветер. Стихи. – Фрунзе, 1960.
6. Мой новый дом. Повесть. – Фрунзе, 1969.
7. Стихи. – М., 1976.
8. Весенние напевы. Стихи и поэмы. – Фрунзе, 1979.
9. Я сею радость. Стихотворения. – Фрунзе, 1983.
10. Серебряная флейта. Стихотворения. – М., 1986.



## Приложение 2

### Избранные стихотворения Я.Д. Шивазы

Я русским был ...  
Я русским был  
Четыре года.  
Четыре года –  
На войне.  
Как сын  
Великого народа  
Делил с ним беды  
Наравне.  
Не различали нас  
Фашисты  
Тогда по облику  
В бою.  
Святою ненавистью  
Выстой!  
Святою правдой  
Я стою!  
И жизнь, и смерть –  
Одна, не боле,  
На всех,  
Как Родина, одна.  
Могилой братской  
В чистом поле  
Мне снится до сих пор  
Война.  
Я славлю мир!  
Так почему же  
Тревога в сердце,  
Стынет кровь?  
Но трепещи,  
Кто сеет ужас,  
Дунганин,  
Русским стану вновь.  
(Перевод В. Коркина)

## Москва

Я мечтал: конец войне, еду я домой  
Буду у Тянь-Шанских гор славить край родной.  
Все три года я мечтал. Было тяжело.  
Не покинул я Москвы – время не пришло.  
А вчера я вызван был, и сказали мне:  
«Едешь к матери, домой...». Словно я во сне.  
Но не радовался, слыша: «Добрый путь!» –  
Будто камень, те слова мне легли на грудь.  
Ты родная мне, Москва, ты мне отчий дом,  
И тебя я сохраню на сердце своём.  
Где бы ни был я, хочу знать, что ты жива.  
Я всегда гордился тем, что со мной – Москва.  
(Перевод А. Тарковского)



## «Звучи, музыка!»

Пётр Шубин  
(10.07.1894–1948)



*Песня – душа народа, а Пётр Фёдорович  
всей душой слился с народной песней.*

*А. Малдыбаев, В. Фере*

На одной из улиц Бишкека располагается строгое трехэтажное здание. С раннего утра здесь раздаются звуки фортепиано, скрипки, духовых инструментов. Это детская музыкальная школа имени Петра Фёдоровича Шубина. Задумаемся над тем, почему музыкальная школа носит имя именно этого человека, и попробуем дать ответ.

Пётр Шубин родился 10 июля 1894 года в селе Тагиле Троицкого района Оренбургской губернии в семье крестьянина-каменщика. С малых лет он начал помогать отцу в работе: носил кирпичи, месил глину, работал на земле крупной землевладелицы Тимашевой. Работу он совмещал с учёбой в двухклассном училище. Уже с десяти лет Шубин пел в хоре солистом и играл в оркестре народных инструментов, оркестр находился в ведении помещицы. Видя музыкальные способности мальчика, учитель – дирижёр М.З. Тюри – начал с ним заниматься нотной грамотой, а также познакомил и с основами дирижирования. В это время Пётр Шубин уже сочинял собственные произведения, в основном польки и вальсы, и руководил оркестром крестьянских детей, исполнявших его произведения, не зная нотной грамоты.

Тимашева обратила внимание на скромного и талантливого мальчика и взяла его учиться в Петербург, сказав отцу Петра Шубина: «Я дам твоему сыну музыкальное образование, но ты должен будешь мне всё отработать» (1, 1).

В Петербурге в 1908 году Пётр Шубин поступил на Музыкальные курсы профессора Смоленского, а в 1912 году он уже учился на Высших музыкальных курсах. Учёба проходила в тяжёлых условиях: после трёх лет поддержки помещица лишила его материальной помощи, и он был вынужден самостоятельно зарабатывать средства для существования: играть в кинотеатрах, работать преподавателем музыки и пения. Но трудности и лишения не сломили Петра Шубина, а только закалили его характер. Окончив в 1915 году Высшие музыкальные курсы в Петербурге по классам теории композиции и фортепиано, Пётр Шубин посвятит свою жизнь исполнительскому искусству, но и в дальнейшем его работа будет неизбежно связана с преподаванием музыки.

Во время Октябрьской революции он был капельмейстером\* дивизии, начальником курсов музыки в Петрограде, а затем стал преподавателем в Оренбургской пехотной школе командного состава. В 1920 году, работая инструктором политотдела в Башкирии, будучи очень занятым человеком, он всё-таки находил возможность записывать башкирские народные песни, понимая важность сохранения фольклорных традиций.

В 1922 году, вернувшись в Оренбург, Пётр Шубин уже полностью посвятил себя творческой и концертной деятельности, не порывая и с педагогикой.

Ещё во время гражданской войны Пётр Шубин создал музыкальную фантазию «Атаки Красной конницы», в которой отразился динамизм времени. Затем одно за другим появлялись произведения самых разных жанров, за три года их было создано более ста пятидесяти.

Наиболее известны такие крупные сочинения Петра Шубина, как балет «Освобождённая Россия», симфония «Гибель богов», фантазия «Октябрьский переворот», «Траурный марш», посвящённый памяти В.И. Ленина. В этих произведениях нашло отражение время, полное событий, значимых для жизни и самого Петра Шубина, и его современников. Он всегда был наблюдателен и умел в музыке фиксировать главные особенности времени, в котором ему довелось жить.

Творческую работу Пётр Фёдорович успешно сочетал с педагогической деятельностью, работая в Татарском педагогическом техникуме и преподавая в Доме художественного воспитания детей. Он, безусловно, понимал, что искусство через годы будет создаваться теми, кого он сейчас обучал азам творческой деятельности.



1926–1928 годы Пётр Шубин посвятил концертно-исполнительной деятельности: он успешно выступал в Оренбурге и Чкаловской области как композитор-пианист, исполняя преимущественно свои произведения. Но судьба последовательно вела его к встрече с искусством страны, которой позже он отдаст все свои силы и творческие способности.

В юности Пётр Шубин некоторое время жил в одном из далёких киргизских аилов, слушал песни акынов и комузчи. В 1928 году по приглашению Совета профсоюзов Киргизской ССР молодой музыкант вновь приехал в нашу республику. С этого времени вся его жизнь проходила в неустанных заботах о развитии профессионального музыкального искусства Киргизии, в заботах о создании новой музыкальной культуры страны, ставшей для него родной.

Поначалу он выполнял самую разную работу: заведовал музыкальной частью драматической студии Театра рабочей молодежи, преподавал теорию музыки в техникуме, готовя новые кадры, вёл класс хорового пения в средней школе, был первым заведующим музыкальной частью Киргизского государственного театра, совмещая эту работу с должностью дирижёра. Но главным делом жизни Пётра Шубина, его мечтой стало создание оркестра народных инструментов.

Народная музыка киргизского народа тогда ещё не знала совместного ансамблевого исполнения, ни вокального, ни инструментального. Киргизским музыкантам и слушателям было знакомо только сольное пение в сопровождении комуза, а инструменталисты никогда не играли вместе, поэтому создание оркестра оказалось делом нелегким.

Нашлись люди, утверждавшие, что, поскольку ансамблевая игра чужда киргизам, искусственно её привить не удастся. Невзирая на противостояние, Пётр Шубин энергично и настойчиво работал над созданием оркестра и реконструкцией тихозвучащих народных инструментов. Он трудолюбиво совершенствовал народные инструменты (комуз, кыяк), увеличивал их звуковой объём. Сделанные по проекту Петра Шубина на московских фабриках комуз и кыяк позволили оркестру исполнять и народные, и классические произведения, такие как «Беш ыргай», «Комузчу», «Киргизский шуточный», «Марш Шуберта», «Хабанера» (из оперы «Кармен» Бизе). Пётр Шубин смело вёл в состав народного оркестра европейские инструменты: флейту, гобой, фагот.

Параллельно с работой по совершенствованию инструментов Пётр Фёдорович Шубин занимался поиском и подготовкой национальных музыкальных кадров. Он много ездил по районам и аилам Киргизии и находил там способных музыкантов и певцов. Пётр Шубин – первый учитель таких известных артистов, музыкантов и певцов, как М. Абдраев, Н. Давлесов, А. Джумахматов, А. Мамдыбаев, М. Махмутова, К.

Молдобасанов, С. Кийизбаева. Он сумел привлечь в оркестр крупнейших народных музыкантов – М. Баетова, М. Куренкеева, М. Мусулманкулова, А. Огонбаева, К. Орозова. В оркестре были воспитаны первые национальные дирижёры – А. Аланбаев, Ш. Аралбаев, Ш. Орозов (2, 3).

Талантливых исполнителей Пётр Шубин сам учил нотной грамоте, принципам ансамблевой игры, затем включал их в создаваемый оркестр, выводя в большое искусство. Этот удивительный человек, разносторонний музыкант, игравший на многих инструментах, дирижёр и талантливый педагог, определил счастливую творческую судьбу многих будущих деятелей искусства республики. Целеустремленность, настойчивость и самостоятельность в сочетании с многогранной талантливостью позволили Петру Фёдоровичу Шубину воспитать целое поколение одарённых людей, хороших профессионалов, которые на протяжении нескольких десятилетий создавали основу советской и современной музыкальной культуры Кыргызстана.

Так, обучая музыкантов своего оркестра азам музыкальной науки, он привлёк к творчеству будущего композитора Калыя Молдобасанова, которому тогда, в момент их встречи, было только двенадцать лет. Пётр Шубин развивал его музыкальный слух, показывал сложные ритмы, именно он настоял на необходимости профессионального музыкального образования Калыя Молдобасанова, в будущем замечательного композитора, достижениями которого сегодня гордится культурная общественность.

В 1936 году оркестр народных инструментов, несмотря на трудности, был всё-таки создан, и Пётр Шубин стал его первым руководителем и дирижёром. Это событие, рождение национального оркестра, было одной из важнейших вех в развитии музыкальной культуры Киргизской ССР. С первых же шагов своей деятельности Пётр Шубин задался трудной, но благородной целью – представить культуру киргизского народа отечественному и зарубежному слушателю, чтобы чудесные народные песни стали достоянием широкой аудитории не только в бытовой и обрядовой жизни, но и в концертном зале. Была основана Государственная филармония, художественным руководителем которой стал Пётр Фёдорович Шубин.

Филармония, наряду с Киргизским государственным музыкально-драматическим театром, явилась одним из очагов новой музыкальной культуры. Душой Государственной филармонии был созданный Петром Шубиным оркестр народных инструментов.



*Народный артист Кирг.ССР Петр Шубин (в центре) и оркестр народных инструментов.*

Но оркестр не может существовать без репертуара. Создавая репертуар для оркестра, Пётр Шубин самостоятельно обработал, а порой и сочинил сам на основе имевшегося народного музыкального материала свыше восьмидесяти произведений, среди которых такие известные в народе и ставшие хрестоматийными пьесы, как «Беш ыргай», «Комузчу», «Киргизский шуточный» и многие другие.

В 1935 году вместе со своим учеником А. Малдыбаевым, Пётр Шубин написал музыку к драме К. Джантошева «Карачач», которая в значительной степени подготовила и определила создание и постановку последующих музыкально-драматических произведений в республике.

Киргизская народная музыка в исполнении оркестра впервые прозвучала во Фрунзе в мае 1936 года. Один из зрителей выразил то сильное впечатление от этого концерта, которое он тогда испытал: «Словно крылья огромной птицы, бесшумно раздвинулся занавес. На устланной коврами сцене зрители увидели сидящих полукругом акынов, а за ними на небольшом возвышении расположились комузчи и кыякчи. Дирижёр – Пётр Фёдорович Шубин – стоял у самой рампы. Приветливо поклонившись зрителям, он повернулся к оркестру, высоко поднял сначала правую руку с дирижёрской палочкой, затем левую, взмах!.. И в зал бурей ворвался «Камбаркан»... Было такое чувство, будто зазвучала вся земля кыргызская, заиграли все её комузчи, жившие когда-то и живущие сейчас во всех её уголках. Последний взмах дирижёрской палочки... и музыка смолкла. Дирижёр повернулся к зрителям. Вдохновенный и настороженный, он всматривался в тысячу скрытых в полумраке глаз. Так он ждал секунду, другую... Ждали и музыканты, ждали певцы, застывшие на своих местах И вдруг – взрыв аплодисментов и восторженные крики зала. Люди вскакивали с мест и бежали к сцене... Это было торжество... Это был праздник!»



Из неустанных и самозабвенных трудов Петра Фёдоровича Шубина вырос отличный профессиональный оркестр киргизских народных инструментов, осваивающий произведения музыкальной формы любой сложности. Слушатели быстро оценили оркестр: его выступления на сценах города Фрунзе и в колхозах неизменно пользовались огромным успехом и собирали многочисленную аудиторию.

Всю свою жизнь Пётр Шубин стремился сделать киргизскую народную музыку достоянием широкой международной аудитории. В 1936 году в Москве впервые была произведена запись киргизских мелодий на граммофонные пластинки. Благодаря гастролям по Советскому Союзу, оркестр становился необычайно популярным. Все концерты проходили блестяще, при полном аншлаге\*.

Исполнительское мастерство музыкантов постоянно росло. Активное участие в выступлениях оркестра принимали акыны-импровизаторы, комузисты, кыякисты, артисты, игравшие на чооро: Карамолдо Орозов, Атай Огонбаев, Ибрай Туманов, Калык Акиев, Алымкул Усенбаев и другие. В оркестре был воспитан и первый киргизский дирижёр – Шейше Орозов (3, 346).

К двадцатилетию Октябрьской социалистической революции из Фрунзе транслировался заключительный концерт Киргизского республиканского радиофестиваля. Выступление оркестра народных инструментов под руководством дирижёра-композитора Петра Фёдоровича Шубина прошло на высоком уровне. Исполнение народных пьес отличалось высоким профессионализмом, музыкальностью, разнообразием. Впечатление от радиотрансляции было исключительно ярким и волнующим.

В 1939 году оркестр Государственной филармонии участвовал в Декаде киргизского искусства в Москве. Его выступления получили высокую оценку москвичей. Вот что писала газета «Правда» об одном из концертов: «Звучность оркестра оригинальна и разнообразна, богаты его тембровые краски... Исполненные оркестром народные мелодии очень хороши...» (3, 346).

Заслуги Петра Фёдоровича Шубина были высоко оценены. За успехи в развитии национального искусства и подготовку кадров ему было присвоено в 1938 году звание заслуженного деятеля искусств Киргизской ССР, а год спустя по представлению республики за долгую безупречную работу он был награждён правительством СССР орденами Трудового Красного Знамени и «Знак Почёта» (2, 3–4).

В годы Великой Отечественной войны Пётр Фёдорович создал ряд патриотических песен. Оркестр под его управлением давал концерты в воинских частях и госпиталях, поддерживая в то тяжёлое время боевой дух и патриотизм бойцов. Имея в распоряжении одну лишь бречку, на



которой везли инструменты, музыканты оркестра пешком обошли почти все труднодоступные районы и посёлки Киргизской ССР. С какой радостью встречали музыкантов! Исполняли тогда в основном обработки народных мелодий, сочинения Петра Шубина, Мураталы Куренкеева, русские народные песни, классическую музыку Грига и Чайковского (4, 1–2). Правительство Советского Союза наградило руководителя оркестра медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 годов».

В 1944 году Пётр Шубину было присвоено звание народного артиста Киргизской ССР. За выдающиеся заслуги в развитии театрального и музыкального искусства Шубин был награждён многими почётными грамотами.

Обладея широким кругозором и инициативой, Пётр Фёдорович был неутомимым общественным деятелем. Высоко ценя его заслуги и личные качества, народ избрал его депутатом Фрунзенского городского Совета трудящихся, позже он был избран депутатом Верховного Совета Киргизской ССР.

Пётр Фёдорович Шубин всегда ратовал за создание музыкальной школы, так как считал, что талантливых исполнителей нужно воспитывать с детства, прививая любовь к музыке и навыки музицирования, и он сам был доказательством успеха такого подхода к воспитанию и ярким примером для подражания.

В 1948 году жизнь выдающегося композитора и дирижёра оборвалась.

Отмечая большие заслуги Петра Шубина в развитии киргизского музыкального искусства, Совет Министров Киргизской ССР от 28 января 1948 года присвоил одной из центральных музыкальных школ столицы имя Петра Фёдоровича Шубина. Говорят, лучший мастер тот, у кого хорошие ученики. Творчество Петра Шубина продолжается в воспитанниках школы, а его музыкальное наследие продолжает звучать и сегодня. И невозможно представить себе культурную жизнь республики без национального оркестра народных инструментов.

Как справедливо отметил один из его учеников А. Малдыбаев: «Всей своей жизнью и плодотворной деятельностью Пётр Фёдорович Шубин заслужил высокое доверие и любовь киргизского народа» (5, 3). Такая оценка заслуг П.Ф. Шубина перед народом республики вполне соответствует титаническому и плодотворному труду, проделанному мастером ради развития искусства в Кыргызстане.

# Открытие нового берега

Суюнбай Эралиев  
(15.10.1921)



*Я понимал, что торить дорогу  
трудней всего, опасней всего.*

*Что проложить путь –  
великая честь.*

*С. Эралиев (1)*

«Когда неизведанный берег скрыт дымчатой далью, когда очертания его ещё не ясны, пловцы на лодке могут спорить – берег это или нет, стоит ли к нему причаливать, быть может, там скалистые утёсы, или лучше держаться торных путей, а то и повернуть назад? И тогда тот, кто одарён от природы зоркостью и видением нового, тот, кто смел, кто уверен в своих силах, тот, кто жаждет открыть этот берег для других, бросается в воду, достигает цели и открывает новый берег... Вот так случилось и с Эралиевым. Он открыл новый берег кыргызской поэзии, и не только кыргызской, но, мне думается, и всей тюркоязычной литературы...», – писал Чингиз Айтматов (2). Но этому открытию предшествовало длительное и нелёгкое восхождение по ступеням мастерства, годы, ставшие для поэта незабываемыми.

Суюнбай Эралиев родился 15 октября 1921 года в селе Уч-Эмчек в Таласской долине, по преданию, родине легендарного героя Манаса, где сильна была эпическая традиция. Удивительный по масштабности мир эпоса и народная лирика: задумчивая пастушья песня – бекбекей, горестный кошок – причитание, стремительная импровизация – терме – стали той благодатной почвой, на которой возшли многие поэтические таланты Кыргызстана. К их числу можно отнести и талант С. Эралиева (3, 3).

Литературу, особенно поэзию, он полюбил ещё учась в школе. И после окончания учёбы, в 1941 году, он устроился на работу в районную газету «Сталиндик жениш», для которой писал заметки, фельетоны, очерки, пробовал писать первые стихи.

Когда началась Великая Отечественная война, Суюнбай ушёл на фронт. С этого времени в его творчество вошла и навсегда в нём осталась военная тема. «Суюнбай Эралиев – поэт военного поколения, поколения неповторимой судьбы, поколения, создавшего поэзию, не имевшую исторических аналогов\*», – писал Тендик Аскарров (3, 4). На фронте, вдали от родных, ежедневно встречаясь со смертью, он ещё сильнее ощутил потребность выразить свои чувства на языке поэзии. В краткие передышки между боями он доставал заветный блокнот и старался записать в него смутно звучащие в душе строки, наброски будущих стихотворений. Письма домой, которые он часто писал в стихах, часто публиковались в районной газете.

... Сегодня тишина в траншее,  
плывут над фронтом облака,  
и птицы, вытянувши шеи,  
летят, летят издалека.  
Туда, где тихо и спокойно,  
где глубь лесов да ширь полей...  
Но что поделать, если войны  
распугивают журавлей.

Позже, в зрелую пору своего творчества, Суюнбай Эралиев не раз обращался к теме войны и рассказывал в стихах о нелёгкой поре военных лет, о мужестве солдат, о силе и верности женской любви (3, 4).

На фронте, где С. Эралиев получал суровые жизненные уроки, прошло его становление как поэта и как гражданина. Здесь он постигал цену фронтового братства, когда боевой друг в короткий срок становится частью тебя и когда победа его дорога вдвойне и вдвойне мучительна его потеря. «Самолёты, бомбы, атаки. И смерть товарищей. Сколько их полегло там... Моих товарищей, ровесников. Война побра-

тила нас. Живых и мёртвых. И нет ничего крепче этого фронтового нашего братства», – размышляет он (4).

Фронтовые друзья...

С давних лет

помню все имена и фамилии,

потому что и воду и хлеб,

и лишения мы равно делили.

Не болтали о подвигах зря,

прикрывали друг друга в атаке,

под ногами качалась земля –

не терялись в паническом страхе.

Сколько их не вернулось домой,

отслужив свою службу отчизне!

Я без них с юных лет сам не свой,

словно с ними зарыто полжизни...

Военные годы научили его глубоко и искренне любить жизнь и человека. Он был трижды тяжело ранен – под Киевом, под Великими Луками и около Дона. После последнего тяжелейшего ранения он в 1944 году был демобилизован и вернулся на родину. За боевую доблесть Суюнбай Эралиев был награждён орденом Отечественной войны 1 степени и медалями. Ратный путь был окончен, а творческий только начинался, но и он не сулил С. Эралиеву лёгких побед: очень высокие требования предъявлял он к тому, что писал.

В 1949 году был опубликован первый сборник его стихов «Первое звучание», а через год – второй – «Родная земля». «Это были книжки лирических стихотворений. Попробовал сделать в поэзии несколько шагов. И в поисках дороги, упершись в глухую стену, изнемогши от мук и трудов, с обидой в душе едва не покинул её», – рассказывал поэт об этом времени (4).

Однако Суюнбай Эралиев не сдавался, так как потребность писать уже стала его постоянной мукой и радостью, отчаянием и надеждой. В 1951 году он поехал учиться в Москву, поступив на отделение журналистики Высшей партийной школы. Именно в Москве родилось и созрело намерение перевести на киргизский язык известную поэму А.Т. Твардовского «Василий Тёркин». В Москве он встречался и с Александром Твардовским, показывал ему переводы и собственные произведения. «Для меня это были интересные, очень нужные встречи с поэтом, школу которого ступень за ступенью я проходил. Это был большой кропотливый труд, который ввёл меня в творческую мастерскую большого поэта, научил быть требовательным к слову.



Возвращаясь после учёбы домой, я вёз с собой первый вариант перевода. Но не был им удовлетворён. Снова и снова бился я над переводом. Второй вариант тоже не показался мне творческой удачей. Взялся переводить поэму в третий раз. К счастью, на это раз перевод мне удался. Я отправил Александру Трифоновичу письмо и свой перевод (тогда уже – книгу). Он очень был рад успеху», – вспоминает Суюнбай Эралиев (4). Поэма увидела свет в 1954 году, и сейчас она считается образцом литературного поэтического перевода на кыргызский язык (5, 1).

В детстве С. Эралиев любил слушать сказителей эпоса, поэтов-импровизаторов на состязаниях – айтышах. Сила и красота народного поэтического слова пробудили в нём желание спеть и свою неповторимую песню. Ею стала поэма «Ак-Меер» (1958). Она – о любви и о разлуке возлюбленных в давние-давние времена. «Но восприняли её тогда как шаг вперёд всей кыргызской литературы к постижению сложного внутреннего мира современника», – отмечает С. Шуняева (4). Эта поэма сразу полюбились читателям и выдвинула автора в ряды мастеров поэзии.

«"Ак-Меер" – это легенда о любви, где каждая строка, как певучая и нежная струна, звенит от малейшего прикосновения к ней, где рифмы рождаются одна за другой, как стебли и листья одного корня. Суюнбай Эралиев не щадя себя ринулся на поиски новой формы, новой ритмики в кыргызском стихосложении, чтобы полней, глубже, эмоциональней, сильнее выразить содержание новой, современной ему жизни, мысли, чувства и переживания своих современников», – так образно определяет Ч.Т. Айтматов своеобразие творческих поисков Эралиева (2, 6).

Какой бы любовь ни была, –  
Несись, словно ветер,  
Лети, как стрела,  
Навстречу любви, приносящей невзгоды:  
Рассеется, словно полночная мгла,  
Тоска, что покою тебе не давала;  
И радость вернётся, чиста и светла,  
В то сердце, что было полно постоянства,  
И выжжет в нем горе и муки дотла!

Поэма была переведена на русский язык В. Семёновым и в 1958 году прозвучала на двух языках на проходившей в Москве Декаде кыргызского искусства и литературы. Искренняя и метафорически щедрая, она получила тёплые отзывы российских поэтов и читателей. В этом

же году на III съезде писателей республики Суюнбай Эралиев был избран секретарём правления Союза писателей Киргизии.

Конец 50-х и начало 60-х годов для С. Эралиева – время напряжённых поисков в области поэтической формы. Новое время несло новые мысли и образы, новые ритмы. Оно властно требовало откликнуться словом на то, что рождалось и возникало в жизни. И поэт услышал призыв времени. «К звёздам» (1964) – следующая творческая вершина поэта и новый важный рубеж (4). Эта поэма стала первым произведением в киргизской поэзии, написанным верлибром – белым стихом.

«Непривычный образный строй и свободная ритмика поэмы вызвали противоречивые отклики. “Свежий ветер”, – сказали одни. “Вредный ветер”, – решили другие. Правы оказались первые. Так рассудило время. И не только потому, что белым стихом стали писать многие молодые поэты. Дело в другом: киргизская лирика смело шагнула вперёд – навстречу веку, его страстям и тревогам», – пишет С. Шуняева (4).

Поэма создавалась трудно и долго. Несколько лет С. Эралиев, образно говоря, носил её всюду с собой. Встречаясь с чабанами, трактористами, со студентами и молодыми поэтами, он мысленно примерял к ним отдельные строчки: понятны, нужны ли они людям? Особенно придирчиво, вслушиваясь в свои ощущения, перечитывал он последний вариант.

О чём же эта поэма или о ком?

Команда: «Взлёт!»

Оковы притяженья земного разлетаются вдрызг.

Свобода!

Содрогаясь, едва-едва  
взлетаю ввысь.

Словно добрая рука надежды  
нажала на шприц с кровью земли,  
и капли ушли  
прямо к звёздам.

Несомненно, это стихи о людях, покоривших космос. Но не только, это «большой монолог человека XX века, его размышления, отношение к миру, его философия и духовные качества.

Человек, достигший вершин науки и разума, как бы открывает перед нами своё сердце, и мы видим, как он влюблён в людей, в свою планету, во всё лучшее, земное, что окружает нас. И мы понимаем, что он могуч, что он силен духом, потому что не мыслит себя без нас, что в своём взлёте он стартует от площадки всей человеческой истории и что сам он в полёте есть продолжение этой истории.

– Человек!

Как ни велика Вселенная,  
вся она умещается  
на ладони человеческой мысли...

– Умеющий слушать  
услышит голос звезды:  
«Давай сиять вдвоём.  
Пусть нас увидит Земля!  
Давай улыбаться вдвоём,  
пусть нас полюбит Земля!»

Поэма Суюнбая Эралиева оказалась очень смелой по приёмам и обобщениям. Ценно именно то, что обобщения сведены к личности лирического героя, олицетворяющего как бы всё человечество, и в то же время каждый из нас узнаёт в нём себя и своё время.

Неожидан конец произведения. Речь идёт здесь о противоречивости развития жизни. Смерть, жизнь и любовь – неразрывно связаны... Мне ещё не приходилось встречать поэзии, где бы с такой силой и убедительностью было сказано в стихах об этой большой философской теме», – пишет Ч. Айтматов (2, 7).

Поэма «К звёздам» Суюнбая Эралиева показывает, что космос для человека – это не только ракеты, кибернетика, радиосвязь, но, прежде всего, это сложный комплекс философских и, прежде всего, гуманистических проблем.



В 70-е годы поэт вступает в период творческой зрелости. Его деятельность была отмечена высокими наградами. В 1974 году за большие заслуги в области литературы Суюнбаю Эралиеву было присвоено звание народного поэта Киргизской ССР. В 1981 году он становится лауреатом премии им. А. Фадеева, а в 1986 году – лауреатом Государственной премии Киргизской ССР им. Токтогула.

В эти годы он создает сборники «Земное время» и «Сельские вечера», выходит книга его избранных стихотворений. Зрелая лирика Суюнбая Эралиева глубоко и психологически точно раскрывает мир его современников. «Ломать себя трудно, – признаётся он. – Но другого выхода нет. У киргизов есть мудрая традиция: хочет джигит победить на скачках – ночами, когда все спят, водит он своего скакуна по кручам. Над самыми пропастями, по гальке и камням... победит тот скакун, который сможет преодолеть больше препятствий. Сильный

спильный, самый выносливый, самый упорный. Через кровь и пот – путь к победе» (4).

К этому периоду относится и поэма «Завещание Джаныл-Мырзы», посвящённая о легендарной героине, воительнице Джаныл, в произведении фольклорный сюжет переплетается с современными поэту реалиями времени. Вопросы войны и мира, поднятые в поэме, остаются актуальными и по сей день.

О шар земной!

Ты вовсе не джамбы –

Мишень для стрел, арена для борьбы.

Ты дом наш общий, добрая планета,

Где океаны – в тёплых бликах света,

Где журавлиный клич – как зов трубы,

Возликовавший в поднебесье где-то,

Где на вершинах снежных Какшаала

Весенняя заря возликовала.

Суюнбай Эралиев – замечательный мастер литературного перевода. Он познакомил кыргызского читателя с произведениями А. Пушкина, М. Лермонтова, С. Есенина, Р. Рождественского, а позже И. Гёте, Р. Тилора У. Уитмена, У. Шекспира, Ф. Шиллера и других.

Поэзия Суюнбая Эралиева учит читателя любить жизнь, но не эгоистической любовью, когда человек любит только самого себя, а другой любовью, испытанной войной, гибелью товарищей, любовью, усиленной чутким и зорким сердцем. Потому самые грустные, горькие стихи его звучат тепло, с неизбывной верой в доброту, в добро на земле (6).

В 2006 году праздновался 85-летний юбилей народного поэта Кыргызской Республики Суюнбая Эралиева. В Театре оперы и балета им. Абдыласа Малдыбаева проводилось торжественное собрание. Поклонники его таланта и ученики получили возможность встретиться с любимым поэтом, сказать слова благодарности и от всего сердца поздравить его.

Из поэтической школы Суюнбая Эралиева вышло много молодых авторов. Всем начинающим литераторам он советует: «Читай. Ищи. Думай. Но знай, что Поэзии нужны взрывы. Или – подвиги. Ошибайся. Падий. Но – иди вперёд. Не останавливайся. Главное – всегда вперёд» (4). «Идти вперёд» – это девиз жизни и самого Суюнбая Эралиева.

**Приложение 1.** Основные поэтические сборники Суюнбая Эралиева:

«Первое звучание» (1949 г.), «Родная земля» (1950 г.), «Белые запады» (1969 г.), «Поэма о любви» (1962 г.), «Застенчивые звёзды. Стихи, поэмы» (1963 г.), «Земное время» (1973 г.).



## Мастер танца

Махмуд Эсамбаев  
(15.07.1924–7.01.2000)



*Удивительный ты человек!  
Я слышу, что ты делаешь, а не только вижу!  
Мне кажется: самые руки твои говорят!*  
**Лукиан**

*... Мне нравится,  
Как Эсамбаев танцует...  
Шаманствует  
В дикой одежде Махмуд.  
Макумба на сцене,  
Макумба на сцене!  
Мне кажется,  
Ливнем и громом  
Оценит природы  
Танцора невиданный труд,*  
**В. Гончаров**

Человек может сам, своими силами построить собственную судьбу. Но не каждый решается идти по такому трудному и долгому пути, преодолевая серьёзные препятствия. Махмуд Эсамбаев решал вопрос выбора жизненного пути самостоятельно.

Чеченское село Старые Атаги обладает богатыми культурными традициями и по этой причине известно далеко за пределами Чеченской Республики. В этом ауле родились многие известные люди: певец Муслим Магомаев, первые чеченские советские поэты Магомет Сальмурзаев и Ахмет Нажаев, драматург Абдулла Хамидов. 15 июля 1924 года здесь увидел свет и будущий замечательный артист Махмуд Эсамбаев.

Жизнерадостные, любящие танец и песню чеченцы не одобряли того, чтобы их дети делали искусство своим основным занятием, с помощью которого человек зарабатывает себе на хлеб. Жизнь и быт в традиционном обществе горцев были суровыми и требовали готовности ко всем превратностям и невзгодам судьбы. Сыновья должны были быть воинами, хлебопашцами, каменотёсами. Веселье тоже необходимо, но лишь когда все дела сделаны, трудности преодолены, когда хлеб добыт, когда дом построен, когда убран урожай в садах. Вот тогда хорошо танцуется и поётся. Тогда играют свадьбы, начинаются скачки, вбивают в землю стойки канатоходцы, надевают свои маски артисты. Каждый должен показать мастерство искромётного танца, орлом влететь в круг танцующих, взрывающейся музыкой и хлопаньем в ладоши продемонстрировать свою удаль, а главное – сделать всё, чтобы любимая убедилась: достойного спутника выбирает она на всю жизнь. В танце ничего не скроешь: ни характера, ни сноровки, ни грации, ни мужества. Таких традиционных взглядов на жизнь придерживался и Алисултан Эсамбаев, отец Махмуда Эсамбаева.

Но вот сын, вырастая, рассудил иначе. Можно сказать, что Махмуд Эсамбаев появился на свет с музыкой в душе и с врождённой пластикой жеста. Как только малыш встал на ноги, он уже старался подражать в поведении взрослым и особенно тем движениям, которые подкреплялись звуками музыки, песен и хлопаньем в ладоши. Махмуд Эсамбаев вспоминает: «Я не мог бы сказать, что резче запомнилось из первых лет жизни – цветущие горы родного аула Старые Атаги, полёт орлов над снежными вершинами или крылатая, величавая поступь нашей лезгинки. Я не мог бы сказать, что раньше врзалось в мою память – шум и пение горных рек или ритмически-чеканные звуки дойр\* и пение наших стариков. Я не могу сказать, что больше поражало меня – плавное движение прозрачных облаков в синих небесах или слышные движения девушек-горянок в их изукрашенных золотом воз-

душных костюмах. Впечатления моего детства неотделимы от танца» (1, 26–27).

Уже в четыре года ребенок хорошо танцевал лезгинку, и отец охотно водил его на свадьбы и праздники. Он был очень доволен, что сын так хорошо копирует взрослых. Старый Алисултан любил помечтать о том, кем станет Махмуд, его младший сын, когда вырастет. Отец хотел, чтобы его сын стал судьей. Когда Махмуду исполнилось восемь лет, семья переехала в город Грозный, там он пошёл в школу. Общение на улице, где вместе играли дети разных национальностей, увлечение чтением книг и учёба в школе позволили подростку быстро овладеть русским языком.

А погом произошло событие, которое перевернуло его жизнь. В город приехал цирк, на представление которого и попал мальчик. На арене происходило как раз то, чего смутно и страстно втайне желала его душа. Маленького Махмуда покорили наездники, акробаты, воздушные гимнасты, канатоходцы и укротители зверей. Захотелось научиться всему этому и непременно сразу, немедленно. Махмуд ушёл бы с цирком, если бы не мать, которую он жалел и не хотел огорчать. Правда, не устоял он перед соблазном хоть ненадолго вкусить бродячей цирковой жизни. В труппе ему помогли подготовить номер «Человек-змея», и однажды Махмуд исчез из дому. Шесть дней его разыскивала милиция. На седьмой день его доставили домой в сопровождении милиционера. Оказывается, мальчик успел съездить с цирком в город Орджоникидзе (современный Владикавказ). Это были его первые в жизни гастроли (1, 27).

В десять лет Махмуд Эсамбаев отправился в Москву, чтобы поступить в хореографическое училище. После множества приключений в незнакомом городе он нашёл это учебное заведение, к удивлению, его приняли. Педагоги были поражены способностями подростка и его страстным желанием учиться искусству танца. Однако через месяц счастье Махмуда закончилось. Случайно он встретил знакомого их семьи из Грозного, и беглеца немедленно возвратили домой. От отца он получил крепкую порку. «Подумать только, – негодовал старый Алисултан Эсамбаев, – мальчишка буквально помешался на танцах, ни о чем другом не помышляет и хочет стать танцором». Вскоре отец узнал, что сын стал ходить в хореографическую студию городского Дома пионеров. Это окончательно вывело из себя Алисултана. Ещё не хватало, чтобы его сын стал кривлякой вместо того, чтобы заняться настоящим мужским делом! (1, 30–31).

Отец устроил сына на работу в булочную. Алисултан Эсамбаев считал, что учёба в школе и работа в булочной займут весь день. Махмуда, и ему будет некогда ходить в студию. Но и теперь Махмуд

продолжал танцевать и в перерывах от работы радовал рабочих своим искусством. Вскоре он ушёл из булочной и вопреки воле отца вернулся в хореографическую студию.

А в город снова приехал цирк. На следующий день в домике родителей Махмуда Эсамбаева появился представитель цирка.

– Уважаемый Алисултан, – с порога обратился он к отцу Махмуда, – разрешите пригласить вашего сына поработать у нас в труппе со своим очень хорошим номером «Человек-змея».

Не отвечая гостю, Алисултан крикнул жене:

– Бикату, приведи Махмуда и дай мне ремень. Я ему сейчас покажу номер!

Увидев столь неожиданный оборот дела, гость поспешил уйти, забыв попрощаться с хозяином (1, 34).

В 1939 году в Чечено-Ингушской АССР был организован Государственный ансамбль песни и танца. В первом массовом танце выступал и совсем ещё молодой Махмуд Эсамбаев – худой, с длинными руками и ногами, очень подвижный. На фоне таких сильных исполнителей чечено-ингушских танцев, как Ваха Дакашев, Андарбек Садыков, он не производил сильного впечатления. Его танец отличался своеобразием, мягкостью, каким-то природным лиризмом, тогда как от исполнителей кавказских танцев требовался резкий темперамент и неумяная экспрессивность\*.

В ансамбле Махмуд Эсамбаев танцевал сольные\* партии в русском танце («Полянка»), в азербайджанском и армянском танцах. Он был первым из чеченских артистов, исполнявшим танцы других народов. Также он принимал участие в спектаклях Чечено-Ингушского драматического театра. В популярной комедии «Храбрый Кикила» молодой артист играл роль царского писаря, в драме «Сурхо – сын Ади» – адъютанта князя Мусоста. В этом же спектакле он исполнял и танцевальную партию чёрта.

Нелёгкую жизнь выбрал Махмуд Эсамбаев, и теперь он это почувствовал в полной мере. Отец и братья не хотели его видеть, только мать и старшая сестра Пада тайком навещали юношу (2, 19–20).

Когда началась Великая Отечественная война, многие его родственники и друзья ушли сражаться на фронт. В августе 1941 года с одной из концертных бригад, которой руководил директор театра им. М.Ю. Лермонтова И.Н. Иржанский, Махмуд Эсамбаев уехал на фронт. Концерты проходили в короткие перерывы между боями, на привалах. Исполняемые молодым артистом лезгинка, русские танцы «Яблочко» и «Полянка», азербайджанский танец, а также оригинальный акробатический этюд имели большой успех. Бойцам нравился юный весёлый артист, который мог запросто копировать таких популярных актеров,



как Любовь Орлова и Леонид Утёсов, известных в то время по кинофильмам «Цирк» и «Весёлые ребята». Во время одного из концертов на открытом воздухе артисты и зрители попали под бомбёжку вражеской авиации. Близко разорвавшаяся бомба ранила Махмуда Эсамбаева в ногу, и он очень переживал, что больше никогда не сможет танцевать. Но всё обошлось.

Бригада артистов выступала под Ростовом, Новочеркасском, на строительстве оборонительных рубежей под Армавиром, в госпиталях, в колхозах и на нефтепромыслах. После того как в начале 1943 года из Пятигорска под натиском советских войск отступили немцы, бригада артистов приехала для выступления перед ранеными в Кавминводы. Первый концерт проходил в помещении театра оперетты. На выступление Махмуда Эсамбаева обратил внимание директор этого театра С.Г. Ходес. Он поздравил артиста и тут же за кулисами предложил ему остаться в труппе балета.

Как раз в это время балетмейстер Макс Миксер ставил танцы в оперетте «Роз-Мари». Первый успех пришёл к Махмуду Эсамбаеву именно в этом спектакле, где он исполнял «Танец белого с чёрным». Зрители громко аплодировали, вызывая артиста, выступление он повторил. Большой успех в то время имели танцы: «Бродвей» с Зоей Зориной в оперетте «Сорванец», цыганский в «Холопке», русский в оперетте «Раскинулось море широко». Двадцатилетний артист становился любимцем зрителей (2, 20–21).

Но внезапно в жизнь Махмуда Эсамбаева, как и в жизнь его родного народа и некоторых других народов Северного Кавказа, вошла депортация\*, проведённая в 1944 году по приказу И.В. Сталина. Семья оказалась в Киргизской ССР. Депортация тяжело отразилась на Эсамбаевых: мать умерла, а отец быстро постарел и стал часто болеть. Переживания сблизили отца и сына. Жили они вместе в одной из комнат Киргизского государственного ордена Ленина театра оперы и балета, куда Махмуд Эсамбаев попал в ноябре 1944 года. Коллектив театра доброжелательно принял новичка, и, наверное, не могло быть иначе, всех покоряла его безграничная любовь к танцам.

Вскоре Махмуд Эсамбаев женился, и в доме появилась молодая хозяйка — Нина Ханумянц, студентка четвертого курса медицинского института. Позже у них родилась дочь Стелла. Она вспоминает: «Это был фанат, трудоголик, он мог работать в репетиционном зале по восемь часов. Утром у него был лёгкий завтрак, а потом он уходил и работал. Если у него был концерт, то он четыре часа репетировал до концерта, стараясь каждый день репетировать, чтобы поддерживать себя в форме. Восемь–десять часов мог быть в репетиционном зале. Просто человек был одержим своим искусством и не представлял себя

вне работы. Если у него не было концерта, всё время было занято: он помогал людям, кому мог помочь. Он всегда находил время уделить его каждому...» (3).

Характерные и народные танцы, эпизодические роли в спектаклях, исполняемые молодым артистом на оперной и концертной сценах, с большим интересом воспринимались зрителями, которые были покорены своеобразием таланта танцора. Но Махмуд Эсамбаев мечтал сыграть одну из главных ролей в балетном спектакле. Его мечту помог осуществить опытный педагог и балетмейстер Иван Кириллович Ковтунов, знакомство с которым состоялось ранней весной 1951 года.

Перед приездом во Фрунзе И.К. Ковтунов работал ассистентом режиссёра, а затем режиссёром в Ленинградском академическом театре оперы и балета с крупнейшими мастерами советской хореографии: Ф.В. Лопуховым, Р.В. Захаровым, В.И. Вайноненом, Л.М. Лавровским, В.М. Чабукиани. В 1951 году И.К. Ковтунов поставил в киргизском театре балет Б. Асафьева «Бахчисарайский фонтан». Готовя эту постановку, режиссёр поручил Махмуду Эсамбаеву роль молодого польского пана в первом акте балета. Артисту предстояло участвовать во всех массовых танцах: в «Краковяке», «Мазурке», «Коде» – и завершить свою роль в батальной сцене в конце первого акта.

Режиссёр вспоминал, как они работали над этой ролью: «Махмуд Эсамбаев относится к таким артистам, которые беззаветно любят своё искусство, готовы танцевать всё – первую, вторую, третью, любые партии, не считаясь, ущемлено его самолюбие в чём-нибудь или нет. Важно танцевать и приложить все свои способности, чтобы поднять эту партию до высокого художественного воплощения. Часто, расставаясь с Махмудом, я вспоминал эту его особенность, и невольно думалось, как бы много было создано эпизодических партий, ценных по своему художественному значению, как бы они обогатили балетные спектакли, дали бы им долгую сценическую жизнь, если бы многие одарённые артисты так же любили свое искусство, как Махмуд Эсамбаев» (2, 25).

Работа над ролью в балете «Бахчисарайский фонтан» завершилась удачно, она открыла перед танцором новые перспективы и вселила веру в себя. Следом в театре был поставлен балет Р. Глиэра «Красный мак», в котором Махмуд Эсамбаев успешно исполнил две партии – капитанскую и «Танец в ресторане». Эти удачи и накопленный опыт позволили режиссеру доверить Махмуду Эсамбаеву главную роль в балете Соловьева-Седого «Тарас Бульба».

Премьера балета состоялась в марте 1952 года. Появление Тараса в исполнении М. Эсамбаева в зале зрители встретили шквалом аплодисментов. Чем дольше они смотрели балет, тем больше верили, что на

сцене перед ними истинный Тарас Бульба, словно сошедший со страниц повести великого писателя Н.В. Гоголя. После окончания балета в зале долго не смолкали аплодисменты (2, 26–27).

Позже Махмуд Эсамбаев блестяще справляется с партией Композитора в одноактном балете «Весна идёт!» (режиссёр-постановщик и автор либретто – И.К. Ковтунов, музыка – второй концерт С.В. Рахманинова для фортепиано с оркестром), с одной из главных ролей – американского офицера Боба – в новом балетном спектакле В.М. Юровского «Под небом Италии».

В классическом балете П.И. Чайковского «Лебединое озеро» М. Эсамбаев вместе с балериной Б. Бейшеналиевой блестяще исполнял испанский танец. Но однажды, за день до объявленного спектакля, его вдруг вызвали к главному балетмейстеру И.К. Ковтунову, который предложил ему партию Ротбарта – Злого Гения – нужно было заменить заболевшего артиста. На другой день перед началом спектакля все волновались за Махмуда Эсамбаева. Только сам он так вошёл в роль, что казалось – он никогда не освободит от злых чар Одетту и непременно погубит Зигфрида.

После окончания спектакля Махмуду Эсамбаеву много и заслуженно аплодировали. Коллеги его обнимали и восклицали:

– Махмуд, твоё место в Большом театре!

Свою трактовку образа Злого Гения артист развил в 1968 году при съёмках на студии «Ленфильм» фильма-спектакля «Лебединое озеро». В спектакле была занята труппа Ленинградского академического театра оперы и балета им. С.М. Кирова, постановщиком балета был балетмейстер К.М. Сергеев. Кинофильм «Лебединое озеро» был показан в 1969 году на кинофестивале в Генуе, получил приз «Золотая орхидея», а дипломом за лучшее исполнение роли в фильме был награждён М.А. Эсамбаев (2, 30–31).

Следующая партия, которую исполнил М. Эсамбаев, была партия хана Гирея в балете «Бахчисарайский фонтан» (постановка И.К. Ковтунова). Готовясь к ней, Махмуд Эсамбаев много раз перечитывал поэму А.С. Пушкина, либретто и рецензии на лучших исполнителей роли Гирея – П.А. Гусева, М.А. Дудко и других. Он так увлёкся подготовительной работой, что сам подобрал себе костюм, вплоть до драгоценных колец и кинжала. Известный оперный режиссёр Владимир Матвеевич Шахрай вспоминает об исполнении этой партии: «...Вот в самом финале акта появился Гирей – Махмуд Эсамбаев – и сцена ожила, засветилась искрами актёрской выразительности, излучаемой высокоодаренным человеком» (2, 33).

Зрители республики видели М. Эсамбаева в совершенно разных амплуа\*. В великолепном балете «Спящая красавица» (постановщик



балета – заслуженный артист Грузинской ССР В. Литвиненко) артист так блестяще сыграл роль злой феи Карабос, что в театре в шутку говорили: «Надо балет назвать “Карабос”, а не “Спящая красавица”». Используя многогранные и своеобразные данные артиста, балетмейстер превратил эту роль в танцевально-феерическую\*. Большое впечатление на зрителей производила сцена, в которой появлялась карета, запряжённая крысами и управляемая Карабос – Эсамбаевым.

Затем артист создаёт ряд образов современников в балетных спектаклях на киргизские национальные сюжеты: «Чолпон», «Анар» и «Весна в Ала-Тоо», поставленных Нурдином Тугеловым (2, 33).

С ним же связана и ещё одна большая творческая удача М. Эсамбаева. Н. Тугелов поставил в 1956 году балет «Эсмеральда» (музыка Ц. Пуни, Р.М. Глиэра, С.Н. Василенко), в котором артист исполнял роль иезуита Клода Фролло. Народная артистка СССР Бибисара Бейшеналиева, создавшая образ Эсмеральды, вспоминает: «Когда в этом спектакле роль Фролло исполнял Эсамбаев, я чувствовала, что я – настоящая Эсмеральда. Он помогал своей правдивой жизнью на сцене создавать этот образ» (2, 34).

Махмуд Эсамбаев успешно пробовал свои силы и как профессиональный постановщик танцев. Он создавал танцы не только для себя, но и для актёров Русского драматического театра им. Н.К. Крупской и филармонии, с коллективами которых всегда поддерживал тесные творческие связи.



*М.А. Эсамбаев среди артистов  
Русского драматического театра. 1974.*

В эти годы рядом с артистом были надёжные друзья: Б. Бейшеналиева, Р. Самгина, У. Сарбагишев, И. Ковтунов, С. Кобеков, Н. Тугелов. О том времени М. Эсамбаев вспоминает: «Я понял, какое огром-



ное эстетическое содержание заключают в себе балетные спектакли. Я понял, что актёр лишь тогда значителен, когда не повторяет чужие, раз и навсегда установленные каноны\*, а несёт в зал своё мировосприятие, свои мысли, свои чувства. Впоследствии этот принцип непосредственного отношения к танцу стал основой моей работы над хореографией народов мира» (2, 34).

Но Махмуд Эсамбаев, ставший одним из основателей хореографии в нашей республике, уже мечтал о новых танцах-новеллах, которые бы могли показать жизнь народов мира. В июне 1956 года он окончательно решил перейти работать на эстраду. Артист ушёл из театра, теперь его жизнь была связана с филармонией.

Махмуд Эсамбаев вспоминает: «У меня созрело решение обратиться к народному танцевальному творчеству. Но я обманул бы, сказав, что безбоязненно взялся за новое дело. Конечно, было страшновато.

Правда, к тому времени (1957 год) уже двадцать лет существовал Государственный ансамбль народного танца СССР, руководимый Игорем Моисеевым, которого я считаю своим духовным отцом. И дело не только в том, что в дни Всемирного фестиваля молодёжи и студентов в Москве поддержка Игоря Моисеева помогла мне стать лауреатом конкурсов классического и народного танца... Дело в том, что весь многолетний опыт ансамбля, его новаторская работа по утверждению искусства народного сценического танца доказали мне правильность и реальность моих устремлений» (2, 35).

В столице СССР Махмуд Эсамбаев после длительной подготовительной работы принимает участие от Москвы в конкурсе по народному танцу на Всесоюзном художественном конкурсе. На суд жюри и зрителей он представил индийский танец «Золотой бог» в постановке Элеоноры Грикуровой и испанский танец «Булерияс» в постановке Мариэтты Альберинга. И Махмуд Эсамбаев становится одним из лауреатов конкурса.

А он уже мечтает попасть на 6-й Всемирный фестиваль молодёжи и студентов, который должен был состояться в Москве. Как победитель Всесоюзного конкурса, Махмуд Эсамбаев был выдвинут для участия и этом фестивале, хотя комиссии пришлось сделать для него исключение, ведь ему было уже 33 года, а по правилам конкурса к участию допускались только молодые исполнители до 24 лет. Так М. Эсамбаев стал одним из двух тысяч участников состязаний по народному танцу, представлявших двадцать пять стран мира.

В день конкурса в исполнении артиста зрители увидели на сцене Колонного зала Дома союзов таджикский танец с ножами. Этот номер был поставлен Т. Зейферт и И. Карташевым по предложению и под руководством Игоря Алексеевича Моисеева, принявшего большое

участие в судьбе танцовщика. М. А. Эсамбаев тогда вошёл в число победителей и был награждён медалью.

Но в тот же день, после выступления, он встретил в вестибюле зала имени Чайковского известную советскую балерину Галину Сергеевну Уланову, которая предложила ему принять участие и в конкурсе по классическому и характерному танцу, она же была председателем жюри конкурса. Через несколько часов у секретаря жюри уже лежали необходимые документы. А на следующее утро артист вышел на сцену и исполнил сначала испанский танец (постановщики танца – А. Грязнова и М. Альберинга), а затем «Танец в ресторане» из балета «Красный цветок». Имя Махмуда Эсамбаева дважды прозвучало в числе победителей конкурсов – в народном и характерном танцах. К его груди прикрепили сразу две медали. Это был блестящий успех!

Так к М.А. Эсамбаеву пришло признание, которое позволило ему выступать на международной и всесоюзной сценах. С осени 1957 года артист стал гастролирующим солистом Московской, а потом, по возвращении в Грозный, Чечено-Ингушской филармоний. С этого времени М.А. Эсамбаев находился в непрерывных гастролях по родной стране и за рубежом.

Но путь великого артиста к признанию и успеху по-прежнему был нелёгким. Стелла Эсамбаева вспоминает: «Это было в пятьдесят седьмом году. Материально мы жили очень туго. Папа пришёл с репетиции и говорит: “Я сейчас узнал, что будет Всемирный фестиваль в Москве, а мне так хочется поехать, попробовать себя...” Мама, не задумываясь, говорит: “Если ты хочешь, давай это сделаем... У меня есть швейная машинка и ковёр, я продам, а ты поедешь”... И папа уехал. И потом, услышав по радио, что папа получил три медали, завоевал первые места, она закричала: “Стеллочка, папа наш получил всё!” И вот я помню этот момент... я была тоже очень счастлива, а мама просто плакала от радости. Как-то по жизни она очень хорошо его понимала и всегда способствовала его росту, безумно радовалась его успехам. Она была настоящим его другом» (3).

В 1959 году Махмуд Эсамбаев был включён в состав труппы «Звёзды советского балета» (всего в труппу входило 12 человек) и объехал с гастролями Францию, Южную Америку. В Южной Америке труппа посетила восемь стран (Венесуэла, Колумбия, Куба, Ямайка, Мексика, Бразилия, Чили, Аргентина) и дала 42 концерта, на которых побывало около 140 тысяч зрителей.

Везде, где бы ни проходили гастроли, Махмуд Эсамбаев, подобно страстному коллекционеру, собирал танцы разных народов, молниеносно разучивал и исполнял в той же стране, которая ему их подарила.

После зарубежных гастролей Махмуд Эсамбаев создал свой коллектив. С программой «Танцы народов мира» он покориł не только СССР, но и весь мир. М.А. Эсамбаев вспоминал: «Танец любого народа выражает его самые характерные, самые высокие и прекрасные черты. Поэтому мне дороги и танцы моей Родины, и танцы, созданные в других странах. Поэтому я знаю, что профессиональной школы танцовщику мало. Его школой должна быть сама жизнь» (1, 52).

Дочь М.А. Эсамбаева, Стелла Эсамбаева, вспоминает: «Его искусство было интернациональным, оно объединяло народы. Он знал, что танец всегда сближает людей. Посредством танца люди выражали и горестные мысли, и радостные... Он говорил: “Главное, чтобы люди были объединены, чтобы они не говорили, кто какой национальности, об этом не думали”, – вот что было целью его искусства» (3).

Во время гастролей артист познакомился со многими известными людьми: писателями Эрнестом Хемингуэем и Пабло Нерудой, итальянским певцом Робертино Лоретти. Также М.А. Эсамбаев был знаком и дружен со многими деятелями советской культуры: балериной Галиной Улановой, балетмейстером Игорем Моисеевым, писателем Чингизом Айтматовым, поэтами Робертом Рождественским и Евгением Евтушенко, журналистом и писателем Генрихом Боровиком, скульптором Ольгой Мануйловой, режиссёрами-документалистами братьями Герштейнами.

Махмуд Эсамбаев с лёгкостью перешагивал через зримые политические границы государств на карте, и через незримые – в сознании людей. Его уникальное искусство делало невозможное – примиряло, объединяло людей вне зависимости от их национальности, веры, образа жизни, оно говорило со всеми на общедоступном языке настоящего искусства. М.А. Эсамбаев подарил людям воплощённые в танцах вечные мечты человечества о мире, дружбе, братстве и интернациональном единении народов.

К своему 50-летию и 35-летию творческой деятельности М.А. Эсамбаев получил много поздравлений, в том числе и из Киргизии. В поздравительной телеграмме коллектива театра оперы и балета говорилось: «Мы высоко ценим Ваш вклад в развитие киргизского балета в годы работы в нашем театре, во время неоднократных посещений нашей республики с концертными выступлениями. Вы заслуженно удостоены почётного звания народного артиста Киргизской ССР». «Вы являетесь одним из видных представителей советской хореографии, блистательным мастером танца, родным, любимым артистом киргизского народа», – писала в своем поздравлении министр культуры Киргизской ССР К. Кондучалова (2, 35). Несмотря на свой отъезд из рес-



публики, артист не забывал о ней и продолжал поддерживать дружеские и творческие связи.

За крупными успехами артиста становились незаметными его творческие муки и поиски, без которых невозможно настоящее искусство. Стелла Эсамбаева вспоминает по этому поводу: «Все танцы он вынашивал очень долго, у него не было спонтанных постановок. Если он начинал вынашивать танец, этот танец появлялся через три года, некоторые – через пять лет. Но, мне кажется, что одним из его любимейших танцев была лезгинка, потом “Макумба” и “Золотой БогТанец-заклинание (“Макумба”)”. Там колдун режет белую курицу, наносит на себя магические пятна и начинает свой танец, медленный, ритуальный, для того, чтобы освободить людей от зла... вбирает всю негативную энергию и в конце гибнет. Он настолько себя отдавал в этом танце, настолько входил в роль... даже был такой случай: на сцене гвоздь вошёл ему в ногу, и он дотанцевал этот танец и упал без сознания. Да, этот танец оставлял очень сильное впечатление у зрителей. Были такие случаи, когда после этого танца к нему приводили больных детей и просили их исцелить» (3).

С танцем «Макумба» связана одна чудесная история, которая стала известна всему миру. В мае 1964 года во время гастролей в Херсоне студенты и преподаватели культурно-просветительного училища попросили Махмуда Эсамбаева прийти к ним в гости. Встреча проходила непринуждённо и интересно. Вопросов у аудитории было много, один даже в письменном виде: «Стоит ли учиться танцевать немому?». Артист удивился, но ответил:

– Безусловно, стоит, ибо танец красноречивее слов – его понимают все. И, простите, почему так официально – не устно, а письменно?

Один из присутствовавших преподавателей разъяснил:

– Это спросил один из наших лучших студентов хореографического отделения Анатолий Барыгин. Анатолий – немой.

Махмуд Алисултанович познакомился с ним и пригласил на свой концерт.

...В своеобразном головном уборе из кожи анаконды, с красными, голубыми, синими перьями редких птиц южноамериканских прерий и в костюме из шкуры леопарда артист неторопливо вышел на сцену. Погас свет. Барабаны начали отбивать ритм, убыстряя его.

Махмуд Эсамбаев танцевал «Макумбу», танец самопожертвования и любви. Изображая героя-шамана, спасающего людей от беды и смерти, он заклинает злых духов, борется с силами тьмы.

А танец всё набирает темпы. Уже захватывает дыхание, сохнут губы. Танцор вращает головой из стороны в сторону, бешено мечется. И вдруг, издав крик, он замертво падает, унося с собой злых духов.



Стояла абсолютная тишина, будто зал был пуст. Наконец загремели аплодисменты. И тут с верхнего яруса раздался крик:

– Махмуд! Голос!

Это кричал Анатолий Барыгин. Пережив сильное нервное потрясение, он вновь обрёл голос. Но тут же потерял сознание и упал. Его занесли в гримёрную Махмуда Эсамбаева. Вокруг бледного юноши стояли растерянные товарищи и преподаватели. Наконец он очнулся и быстро заговорил, смешивая слова со слезами:

– Махмуд, я говорю! Вы меня слышите?

Никто не смел его перебивать.

– Если бы это произошло в Бразилии, то я не смог бы объяснить, что я не чародей, ибо там «Макумбе» приписывают чудодейственную силу, – обратился Махмуд Эсамбаев к собравшимся, – меня учила «Макумбе» великолепная бразильская танцовщица Мерседес Баптиста. Она и рассказала мне про этот танец.

– Это древний танец. Танец-заклятие. Танец самопожертвования, – рассказала Мерседес. – Его танцуют тогда, когда на дом обрушивается несчастье. Всем ясно: злые духи поселились в доме и их надо изгнать. Зовут колдуна. Он приходит ночью, неся под мышкой курицу, белую, как луна. Произнося заклятия, режет курицу и её кровью мажет себе лицо, потом начинает танцевать. Во время танца злые духи входят и колдуна и убивают его. Вместе с ним умирают злые духи. «Макумба» приносит счастье дому, в котором её танцуют.

В этот вечер Махмуду Эсамбаеву горячо аплодировали, жали руки. Анатолий Барыгин, ставший солистом ансамбля «Веснянка», на фотографии, подаренной артисту, написал: «Дорогому моему исцелителю...» (2, 81–83).

Махмуд Эсамбаев снялся и в ряде художественных кинофильмов: «Земля Санникова» (1972 г.), «На край света» (1975 г.), «Пока бьют часы» (1976 г.), «Честное волшебное» (1976 г.), «Приключения маленького Мука» (1983 г.), «Увертюра» (1994 г.), «Великий Туран» (1995 г.) (из цикла «Зов предков», первый фильм дилогии). Также он был артистом и сценаристом в фильме «В мире танца», снятом в 1961 году.

Несмотря на постоянную занятость, М.А. Эсамбаев на протяжении всей своей жизни много читал: «Я люблю в литературе то, что, вероятно, любят все. Прежде всего – русскую классику. На первом месте назвал бы Пушкина. Потом – Лермонтов, Гоголь, Лев Толстой... О современной литературе говорить труднее: здесь многое должно отстояться. Но из писателей-современников мне особенно близок Чингиз Айтматов. Я прочитал все его произведения, изданные на русском языке. И продолжаю их перечитывать. Он так умеет рассказать о своей

боли, о бедах и радостях своего народа, что они пронзают тебя, как собственные невзгоды. Помню, когда прочитал повесть “Тополёк мой в красной косынке” в журнале “Дружба народов”, я буквально обливался слезами...” (4, 1–5).

Махмуд Алисултанович Эсамбаев много сил и времени посвящал общественной работе. Он неоднократно избирался депутатом Верховного Совета Чечено-Ингушской АССР, РСФСР и СССР. Его дочь рассказывает об общественной деятельности отца: «Папа 35 лет был депутатом. И так как вся его жизнь была посвящена тому, чтобы делать добро людям, он старался всегда его делать... Я вспоминаю: у него была встреча с избирателями и один из журналистов задал ему такой вопрос: “Махмуд, скажите, пожалуйста, а какова ваша платформа\*?” Он так ответил: “Платформа бывает на вокзале. Моя платформа – это делать людям добро постоянно. Сколько я могу, я буду его делать, если даже вы меня не выберёте”. Вспоминаю, что за всё время (35 лет – это огромный срок!), сколько он был депутатом, он сделал много добра; он отменял концерты, если надо было куда-то полететь, кому-то помочь. Он не думал о том, что простаивает и его музыканты сидят без дела, он думал о человеке, которому был нужен... Я видела, что он – слуга народа. Это на самом деле было так. Никогда от него не было отказа. Когда он был в комиссии “Материнство и детство”, то старался помочь детям, помочь матерям-одиночкам, он вообще безумно любил детей... себя отдавал полностью своей депутатской работе» (3).

При его поддержке строились в чеченской столице Грозном новое здание драматического театра и здание цирка.

За талант и самоотверженный труд М.А. Эсамбаев получил много званий и наград. Достаточно отметить, что он был народным артистом СССР (1974 г.) и ещё восьми союзных республик, Героем Социалистического труда, президентом Международного союза деятелей эстрадного искусства, академиком Международной академии танца.

Дочь М.А. Эсамбаева вспоминает: «Несмотря на то, что он оставил сцену, я не помню ни одной свободной минуты у него, он также постоянно чем-то был занят, постоянно помогал людям. На вечера ходил, встречи, общался с очень многими людьми...

У него не было продолжателей. Он очень хотел, чтобы кто-то танцевал танцы народов мира, хотел увидеть своего последователя. Но не нашёл. Много тонкостей. Народный танец, вообще искусство танца очень сложно, а тем более, народный танец, потому что это – душа народа. Технически станцевать можно, но станцевать с такой душой, отдачей – это очень сложно... надо познать душу народа, так станцевать, чтобы народ сказал: «Да, это наш танец»... Я знаю, что он очень любил свой народ. Память о нём жива» (3).

Махмуд Алисултанович Эсамбаев ушёл из жизни 7 января 2000 года.

Прощание с великим артистом и гражданская панихида состоялись 9 января в Государственном концертном зале «Россия». В этот же день Махмуд Алисултанович Эсамбаев был похоронен на Новодевичьем кладбище в Москве.

Имя Махмуда Алисултановича Эсамбаева навечно занесено на плиту в галерее «Звёзды эстрады Российской Федерации» в Москве перед Государственным концертным залом «Россия». Об истинной и высокой цели творчества артиста говорил в выступлении в связи с кончиной М.А. Эсамбаева знаменитый российский балетмейстер Игорь Моисеев: «Представитель гордого народа Махмуд Эсамбаев отдавал себя сближению людей. Не случайно его репертуар состоял из танцев разных народов мира. Дружба, добро, красота были целью его творчества, основой его взглядов...».

В 2001 году в Подмоскowie был торжественно открыт памятник Махмуду Эсамбаеву работы скульпторов А. и Н. Ковальчуков. Памятник представляет собой гранитный постамент, на котором выгравированы полумесяц и арабская молитва. Фигура самого артиста изображена с поднятой вверх рукой в хорошо знакомом, характерном для него жесте. На голове – папах, ставшая неизменным символом Махмуда Эсамбаева. Место установки памятника было выбрано не случайно – именно в Подмоскowie артист провёл последние годы жизни.

Память о великом танцоре увековечена. Был создан благотворительный фонд имени М.А. Эсамбаева, который помогает талантливым детям (5). В Москве успешно работает Школа искусств имени народного артиста СССР Махмуда Эсамбаева. В Чеченской Республике существует детский ансамбль имени Махмуда Эсамбаева. Славное имя и дело великого артиста продолжают жить.

# Верный рыцарь Мельпомены\*

Леонид Ясиновский  
(19.05.1923—5.12.2003)



*У него не случается ролей аморфных,  
не несущих в себе какую-то важную мысль:  
Ясиновский стремится уловить черты эпохи,  
социальной среды, отыскать приёмы  
внешней характеристики.*

*Д. Кочнев (1, 6)*

*Бывают встречи, след в душе  
от которых остаётся надолго...*

*И. Смоктуновский*

Среди людей искусства бывают те, кто отмечен судьбой, кто сразу и без колебаний выбирает свой путь в творчестве и остаётся ему верен



всю свою жизнь. К таким избранныкам судьбы можно с полным основанием отнести артиста Леонида Лазаревича Ясиновского.

Сегодня его действительно значительные творческие успехи неминуемо забыты. После кончины этого замечательного артиста о нём вспоминают только бывшие коллеги, ученики и завидные бишкекские театралы, хотя художественные открытия Л.Л. Ясиновского приобретают всё большее значение и для истории театра нашей республики, и для развития современного театрального искусства. Многогранная, удивительно одарённая личность артиста вызывает особенный интерес к нему.

«Я рос в атмосфере искусства и с раннего детства помню разговоры о театральных постановках и концертах. На семейных вечерах у нас бывали концерты; мы, дети, устраивали представления кукольного театра. Посещать спектакли профессионального театра я начал очень рано, помню только, что всегда это было для меня большим праздником. Особенно любил, когда в пьесе оказывалось много картин, и я с воодушевлением ждал, что ещё там будет, за закрытым занавесом.

Сколько себя помню, всегда мечтал стать актёром театра. Только однажды ходил «наниматься» на работу в цирк и после неудавшейся попытки стать дрессировщиком диких зверей больше драматическому искусству не изменял», — так писал Леонид Лазаревич Ясиновский о своём отношении к театру (2, 1). Да и сама среда, в которой будущий актёр родился и вырос, была творческой и оказала определяющее влияние на выбор его жизненного пути. Среди близких родственников Л.Л. Ясиновского было много ярких, творческих людей разных профессий. Дядя С.М. Зарицкий — известный художник театра и кино, его жена — Вера Кирилловна — была скульптором, другой дядя — А.М. Зарицкий — был пианистом, его жена — Ольга Симонова — популярной певицей. Особое влияние на формирование личности подростка оказал его дядя Яков Осипович Заславский — талантливый актёр театра.

Леонид родился 19 мая 1923 года в семье служащего Киевской днепровской гавани Лазаря Ясиновского. Детство мальчика прошло в атмосфере высокого искусства, поэтому никого из родственников не удивило, когда в 1940 году он поступил в Киевский институт театрального искусства (3, 506).

Этому событию предшествовала интересная история: Леонид Ясиновский отправился поступать в студию киноактёров. На вступительном экзамене на него обратил внимание присутствовавший там известный украинский режиссёр Александр Петрович Довженко. Режиссёр высоко оценил способности абитуриента, но посчитал, что его наружность не фотогенична, и дал ему письмо-характеристику для по-

ступления в театральный институт. Конкурс туда был огромный, и такое ходатайство было весомым аргументом.

Леонид Ясиновский вспоминал: «Самое сильное впечатление – это поступление в театральный институт. Как читал – не помню! Волновался так, что стучало в висках. Комиссия не дала мне дочитать ни одну из приготовленных вещей! Думал – провал! Когда вывесили списки, сначала искал себя в числе тех, кому предлагали забрать документы, и только не найдя себя там, осмелился подойти к списку тех, кто должен был продолжить сдачу экзаменов. Не шёл по Крещатику домой, а летел в полной уверенности, что все встречные люди уже заметили, что идёт будущий артист! В институт ходил, как на большой праздник!» (4, 7).

Учиться ему пришлось недолго, до начала Великой Отечественной войны Леонид Ясиновский успел закончить всего два курса института. В тяжёлом для всей страны 1941 году он, как и миллионы его сверстников, надел серую солдатскую шинель и пошёл защищать Родину. Ясиновский обучался в школе авиатехников. На передовой, однако, ему побывать не пришлось, он служил в тыловых частях вплоть до демобилизации из армии в феврале 1946 года. После войны перед Леонидом Лазаревичем встала сложная задача выбора: куда пойти работать? Можно было вернуться в институт, но семья бедствовала, необходимо было зарабатывать средства к существованию – Ясиновский чувствовал ответственность за судьбу близких. И отложив учёбу до лучших времён, он поступил в Театр транспорта. Здесь начинающему актёру доставались небольшие роли. Работать было скучно и неинтересно.

Спустя год в судьбе молодого актёра произошло событие, коренным образом её изменившее: Леонид Ясиновский перешёл в Одесский театр Красной Армии, где работал заслуженный артист Украины, ставший его подлинным учителем и наставником, Яков Осипович Заславский. Три года, проведённые в этом известном среди одесситов театре, многое дали молодому актёру. Здесь он сценической практикой заполнил пробелы своего незаконченного театрального образования, под наблюдением терпеливого и чуткого наставника постигая основы большого искусства. Это была счастливая пора первых удач молодого актёра. Зрители заметили способного новичка; уже, как казалось, впереди была ровная, большая дорога вверх. И только Я.О. Заславский был не очень доволен судьбой племянника. Что-то смущало опытного театрального мастера в этом лёгком успехе. И состоялся разговор, запомнившийся Леониду Ясиновскому на всю жизнь. «Ты уже актёр, Лёня, – сказал Яков Осипович, – если останешься здесь, в Одессе, о тебе так и будут говорить до конца жизни, как о племяннике Заслав-

ского. Пора наживать собственное имя. Поезжай в любой провинциальный театр и делай свою судьбу сам, без моей помощи» (4, 9).

В течение 1950-1953 годов Леонид Ясиновский сменил три театра. Сначала он играл в театре Махачкалы (на Кавказе), а затем в Березняках (на Северном Урале). Больше всего запомнились ему эти годы двумя знаковыми встречами. В Махачкале судьба свела его с начинающим артистом, родом из Сибири, Иннокентием Смоктуновским. Тогда Иннокентий Смоктуновский написал на подаренной коллегой фотографии: «Бывают встречи, след в душе от которых остается надолго...» (5, 7).

Вторая их встреча произошла тридцать с лишним лет спустя, когда уже всемирно известный артист Иннокентий Михайлович Смоктуновский во время гастролей МХАТа во Фрунзе дружески обнял старого товарища по сцене и, выступая по телевидению, с душевной теплотой отозвался о днях их совместной работы.

В Березняках Леонид Ясиновский встретил талантливую молодую актрису Тамару Александровну Варнавских, которая стала его женой, верным другом и частым партнёром по театральным постановкам. В 1953 году молодая семья переехала в город Фрунзе и начала работать в Русском драматическом театре им. Н.К. Крупской (2, 1). Республиканский театр с его масштабами давал возможности для творческого роста. Актёру понравился город, по сердцу пришлось коллеги по труппе. К этому времени Леонид Лазаревич Ясиновский уже был профессиональным артистом с богатым опытом и далеко идущими творческими планами. Репертуар его ролей был разнообразен, ему одинаково хорошо удавались как трагические, так и комические, жанровые роли (3, 506). В те годы Л.Л. Ясиновский сыграл на сцене роль Тихона в «Грозе», Елеси в «Не было ни гроша, да вдруг алтын» А.Н. Островского, Гарина в «Ошибке инженера Гарина» А.Н. Толстого, Эрнандо в «Хитроумной влюблённой» Лопе де Вега. Всё это были трудные, разнохарактерные образы, для работы над которыми требовалось настоящее мастерство (4, 11).

С тех пор в театральную жизнь столицы республики прочно вошли многие блестяще сыгранные роли Леонида Ясиновского, которому удавалось отражать в них не только тот смысл, который в них вкладывали сценаристы и режиссёры, но и трудно передаваемый словами, едва ощутимый отпечаток своего времени, это придавало произведениям античных авторов современное, злободневное звучание.

Театральный критик и журналист Д.Д. Кочнев так описывает впечатление от первых ролей Л.Л. Ясиновского, сыгранных им на сцене Русского драматического театра: «В 1955 году я впервые увидел Л.



Ясиновского в двух спектаклях – “Анджело” и “Поезд можно остановить”.

В спектакле “Анджело” по драме В. Гюго есть такая сцена. Ночь. Дворец наместника итальянского города Падуя. Открывается потайная дверь, и медленно входит человек. В его наружности нет ничего необычного. Но вот он сделал несколько шагов, посмотрел на служанку, заговорил. Что-то зловещее чувствуется в вошедшем. Голос без интонаций, холодный, ничего не выражающий взгляд. За всем этим ощущается характер жестокий, не знающий ни колебаний, ни угрызений совести. Это тайный агент Совета десяти Омодеи.

Молодой артист Л. Ясиновский сразу же обратил на себя внимание. В “Анджело” роль его второстепенна. Тем не менее, зрительный зал, не отрываясь, следит за каждым шагом, каждым жестом Омодеи. В исполнении Леонида Ясиновского шпион Омодеи был существом загадочным. Он словно бы растворялся во тьме и возникал неизвестно откуда. Он воплощал в себе губительный дух зловещей интриги, предательства и коварства.

Удалась Ясиновскому и другая роль, совершенно противоположная по рисунку и характеру, – американского сержанта Джеймса Стивенса из пьесы Ю. Маккола “Поезд можно остановить”. Здесь артист создал образ “среднего американца”... Наглый, беззастенчивый, с манерами, заимствованными у героев киноевиков... Джеймс запоминается. Особенно остаётся в памяти сцена танца, когда звуки дикой джазовой музыки взвинчивают сержанта. Неистовая пляска, как нельзя лучше, характеризует облик этого американского вояки.

Мне очень хотелось лично увидеть артиста. И вот я за кулисами во время антракта. Навстречу выходит стройный молодой человек, несколько настороженно всматривающийся в неожиданного посетителя. Это трудно сформулировать, но в искусстве есть такое понятие – артистизм. Он – в походке, осанке, манере разговаривать, в легко меняющемся выражении лица, во взгляде и мимике. И после короткой беседы становится уже ясно – передо мной истинно артистическая натура, человек Искусства, преданный его служитель. Таким он запомнился мне в той очень давней встрече, и впечатление это сохранилось на многие десятилетия» (4, 4–6).

В 1956 году на сцене Русского драматического театра режиссёром М.М. Рогачевым была поставлена пьеса Н. Погодина «Кремлёвские куранты». Драматург выстроил своё произведение как серию встреч В.И. Ленина с людьми самых различных профессий, разных социальных слоёв и убеждений. Зритель видит лидера советского государства глазами матроса, английского писателя, старого инженера, рабочих, крестьян. В этом пёстром ряду часовщик, роль которого сыграл Лео-



нид Ясиновский, занимает особое место. Его герой, кустарь-одиночка, проводивший значительную часть своей жизни наедине с часами, по своей натуре и профессии склонен к философским раздумьям. Его вызывают в Кремль, предлагают починить Кремлевские куранты и научить их играть «Интернационал», для часовщика это – удивительное, знаменательное событие в жизни.

Леонид Ясиновский справился с трудной задачей – создать запоминающийся образ большой впечатляющей силы, имея всего пятнадцать минут игры на сцене и небольшой текст роли. Особенно важно было верно сыграть в сцене беседы В.И. Ленина и часовщика. Л.Л. Ясиновскому удалось, создавая образ своего героя, подчеркнуть высокое достоинство мудреца, вечного труженика, которому нечего бояться и не перед кем заискивать. В этой небольшой работе Леонида Ясиновского удачно сочетались психологическая глубина и реалистичность игровой манеры.

Спустя два года в театре состоялась премьера спектакля «Эзоп» по одноименной пьесе бразильского драматурга Г. Фигерейдо. Драматург обратился к образу Эзопа, реально существовавшего баснописца, жившего в Греции более двух тысяч лет назад, чтобы в его лице воплотить обобщенный образ бесстрашного борца за свободу мысли, за право человека на человеческое существование, образ-символ стремления к свободе. Эзоп писал басни, в которых за нехитрыми историями скрывал высокий философский и политический смысл. Г. Фигерейдо создал пьесу-притчу\*, воплотив в образах древних греков извечные проблемы, волнующие человечество. Л.Л. Ясиновский сыграл роль Эзопа в тридцатипятилетнем возрасте, и эта работа стала точкой отсчёта, знаменовавшей начало его творческой зрелости.

Эзоп – раб, принадлежащий богатому и знатному афинянину Ксанфу, считающемуся профессиональным философом. Но Ксанф не способен к самостоятельному мышлению, и только блестящие парадоксы\* и мудрые изречения Эзопа позволяют Ксанфу поддерживать репутацию философа.

Эзоп нищ, уродлив, бесправен, его бьют плетью, он бессилен перед властным и жестоким хозяином. Ксанф не раз обещает дать свободу своему рабу за его заслуги и всегда обманывает его – ведь без Эзопа он беспомощен. Идёт упорная борьба великого интеллекта против злобного и жалкого пигмея\*. Но за пигмеем – государственная власть, основанная на рабовладении.

Эзоп добивается только своей свободы, только права самому решать свою судьбу, ни от кого не зависеть и нести в народ правдивые мысли о смысле жизни, о добре и зле. Во имя свободы он готов на любые жертвы.

Наступает решающий момент. Эзоп обретает свободу. Но его ложно обвиняют в краже священного сосуда в храме. Свободный гражданин за такое преступление должен быть казнён – его сбросят со скалы. Если же он согласится признать себя по-прежнему рабом Ксанфа, то по закону наказать его может только хозяин, а тот гарантирует ему жизнь и даже возможность соединить свою судьбу с любимой и любящей женщиной. Выбор – остаться жить рабом или умереть свободным. Эзоп выбирает последнее.

«В Эзопе меня, прежде всего, привлекает торжество духовного начала человека, – говорил Леонид Лазаревич. – Когда я впервые прочёл пьесу Фигерейдо, она потрясла меня необыкновенной силой и страстностью мысли. В сущности, это чистая публицистика. И надо донести острую мысль драматурга, идти от неё, не отвлекаясь на побочные темы. Такую вещь нельзя играть в бытовой манере – здесь нужны другие краски» (4, 74–76).

И эта роль была блестяще сыграна Л.Л. Ясиновским. Особенно удалась финальная сцена спектакля. По древним законам Эзопа должны сбросить в пропасть. Медленно поднимается он на вершину скалы. Отчётливо видна на фоне неба его, похожая на античную скульптуру, фигура с воздетыми к небесам руками. Не к гибели шёл он – к бессмертию...

В 1960-е годы Л.Л. Ясиновский попробовал свои силы в кино. В кинофильме «Выстрел на перевале Караш» (1950 г.) он исполнил роль богатого заводчика Петренко, в кинокартине «Берёзы в степи» (1957 г.) – Максима Лиходеева (2, 2). К сожалению, Леониду Лазаревичу больше не пришлось сниматься в кино, и он не вполне раскрыл ещё одну грань своего таланта.

В 1964 году на сцене театра режиссёром И.Ф. Кулага была поставлена пьеса И. Штока «Божественная комедия», которая находилась в репертуаре семнадцать лет и выдержала более двухсот представлений при всегда полном зале. Её восторженно принимали зрители в ряде городов страны, где театр побывал на гастролях. Л.Л. Ясиновский, сыгравший одну из главных ролей – Создателя, сделал для успеха спектакля очень многое.

«Итак, на сцене Создатель. Ему предстоит за семь дней, как учит Библия, сотворить всё сущее, завершив свою деятельность конструированием Человека... Такой добродушный лысоватый старичок в очках, с седой бородкой, в долгополом одеянии, с нимбом вокруг головы. Нимб этот особый, его можно снять, обмахиваться им, как шляпой, лихо нахлобучивать на затылок. Уже этот жест снимал всякий налёт божественности. Такого Создателя невозможно как будто принять всерьёз.

Однако он не так-то прост. Может стать коварным, расправиться и неугодным. Очень он спесив, обожает всякие славословия, лицемерие в нём сочетается с жестокостью, благодущие — с припадками гнева. Все эти частые перепады Леонид Ясиновский играет с такой виртуозной\* лёгкостью, за которой чувствуется высокий профессионализм и совсем незаметен долгий труд, предшествовавший созданию роли. Он так описывает впечатление от игры Ясиновского Д. Кочнев (4, 20–21).

В жизни театра были периоды работы без штатных режиссёров. И вот в 1970–1980-х годах Леонид Лазаревич ставит интересные спектакли: «Затюканный апостол» А. Макаёнка, «Энергичные люди» В. Шукшина, «Хитроумная влюблённая» Лопе де Вега, «Принцесса и свинопас» П. Энзиката, «Ленинградский проспект» И. Штока, пьесы-сказки для детей (2, 2).

Когда Л.Л. Ясиновскому предложили поставить комедию Василия Шукшина «Энергичные люди», то он согласился сразу. Пьеса была близка ему по духу. Сюжет произведения, специально написанного для театра, — не рассказ об отдельном случае, а обобщение, вскрывающее правду о паразитическом и полуправильном образе жизни и деятельности преступной части общества. Обращение Василия Шукшина к подобной тематике не было удивительным, ведь он всегда люто ненавидел дел воров, спекулянтов и прочих тёмных дельцов. Важную роль в пьесе играет её ведущий персонаж — Аристарх Петрович Кузьмин. Он единственный из действующих лиц, назван по имени, отчеству и фамилии, как в обвинительном заключении. Ибо он не просто жулик, а глава преступной группы и вместе с тем её идеолог, теоретик полного бизнеса. Драматург с особенной эмоциональностью выписал этот образ, ясно определив своё отношение к герою, ненависть и презрение к подобным дельцам, поэтому закономерно, что Леонид Лазаревич Ясиновский сам взялся за роль Аристарха.

Спектакль удался. Зрители на спектакле смеялись. Этот смех — единственный положительный герой комедии, как в гоголевском «Ревизоре». Кроме того, тот же смех — это признание успешности работы режиссёра-постановщика и актёров, задействованных в спектакле. Л.Л. Ясиновский поставил спектакль сугубо\* современный, острый, живо перекликающийся с действительностью, который заставлял зрителей, не отрываясь, следить за происходившим на сцене действием, соотнося его с реальной жизнью. Как вспоминал Леонид Лазаревич: «...Мы старались играть комедию с гневом, презрением к ловчилам, негодяям, нагло расхищающим народное добро... Играя их с наибольшей выразительностью, мы добивались того же эффекта — возбудить ненависть к социальному злу. Это, так сказать, театральная диалектика — отрицание отрицания. И неизвестно, что важнее — прославить положительно



го героя или заклеить негодя, олицетворяющего негативные стороны нашей жизни» (4, 86–87).

Театральный сезон 1982 года запомнился фрунзенским театрам успешной премьерой спектакля «Равняется четырём Франциям», поставленного главным режиссёром театра Геннадием Кирилловым по одноименной драме А. Мишарина.

Мнение Л.Л. Ясиновского об этой пьесе было следующим: «Вот, допустим, пьеса «Равняется четырём Франциям». Главный герой Шахматов (его сыграл Анатолий Адали) представляет собой идеально-го современного руководителя, он широко мыслит, демократичен, доверяет людям, опирается на них, жертвует своим здоровьем, а, в конечном счёте, и жизнью во имя высокой цели. При всех достоинствах Шахматова эта роль прозвучала бы куда бледнее, не будь в пьесе Серебренникова – его антипода\*. Серебренников – руководитель уходящего в прошлое типа, приверженец волевых решений, он любит беспрекословное подчинение, когда низшие по рангу не рассуждают, а беспрекословно выполняют указания свыше. Борьба между ними составляет основной стержень пьесы. Вот почему, когда распределялись роли, я с удовольствием выбрал Серебренникова» (4, 86–87).

Для своего времени (напомним, что спектакль был поставлен в 1982 году) постановка была во многом революционной, ведь её сюжет был построен на конфликте двух крупных партийных чиновников. И оговорка драматурга, что действие происходит в наши дни, в крайком партии одного из отдалённых районов нашей страны, могла и не спасти спектакль от всевидящего ока советской цензуры\*. Полностью был прав в оценке пьесы главный режиссёр театра Г. Кириллов: «...мы покажем премьеру остроконфликтной, ярко публицистичной и современной пьесы А. Мишарина “Равняется четырём Франциям”. Это пьеса-диспут, драматический спор между первым секретарём крайкома партии Шахматовым – молодым руководителем, учёным, крупным инженером, проникнутым гуманистическими идеями истинно демократического отношения к людям, – и секретарём Серебренниковым, уже тридцать лет занимающим свой пост, консерватором, сложившимся в давнюю уже эпоху, исповедующим “силовой” стиль руководства» (6).

Несмотря на интересную, успешную режиссёрскую работу, Леонид Ясиновский всегда считал себя театральным актёром, и его режиссёрские постановки объяснялись желанием попробовать себя в иной ипостаси в стенах театра. К 60-летнему юбилею у него было уже свыше 100 сыгранных ролей (2, 3). Таким результатом может похвастаться не каждый даже вполне успешный и востребованный актёр театра.



Жизненный и творческий путь Леонида Ясиновского не был ни прямым, ни легким, как это может показаться на первый взгляд. Вроде бы успех следовал за успехом: 1958 год – орден «Знак Почёта», 1961 год – звание заслуженного артиста Киргизской ССР, 1967 год – звание народного артиста республики. Присуждение почётных грамот и дипломов... Но это внешняя сторона дела. За ней, в стороне от внимания, – беспокойные годы поисков, споров, борьбы, взлётов и полудач, неосуществлённых замыслов, частые тревоги и неудовлетворенность достигнутым.

Историю Русского драматического театра с 1953 по 1985 год, сопоставляющую с работой в нём Л.Л. Ясиновского, можно разделить на два периода. Первый, связанный в основном с именами главных режиссёров М.М. Рогачева и Г.И. Иванова, продолжался до 1968 года. То была пора относительно спокойной, плодотворной работы, когда появилось немало хороших спектаклей (например, «Кремлёвские куранты», «Каменное гнездо», «Эзоп», «Сарынжи» и другие) и в жизни театра не было лихорадочных срывов и чрезвычайных происшествий.

Начиная с 1968 года, обстановка в театре существенно изменилась. В течение менее двадцати лет театр пережил смену семи главных и нескольких очередных режиссёров. Это был действительно сложный период в истории и театра, и актёрской труппы. Вдобавок было время, когда старое здание театра на несколько лет закрыли как аварийное; и пока строили новое, он оставался бездомным, кочуя по чужим, плохо приспособленным для творческой работы временным пристанищам.

Но Л.Л. Ясиновский с достоинством и выдержкой перенёс эти превратности судьбы. Он не оставался пассивным свидетелем происходящего, а действовал на окружающих своим личным примером. Что бы ни происходило, он продолжал работать увлечённо, не признавая никаких поводов для небрежного отношения к делу. Рядом с ним столь же неутомимо трудились Тамара Александровна Варнавских и группа ветеранов театра. Именно благодаря их усилиям удавалось добиваться пусть не столь частых, но бесспорных творческих успехов. В эти трудные годы были выпущены такие выдающиеся спектакли, как «Старый дом», «Декамерон», «Последний срок», «Мы, нижеподписавшиеся», «Забыть Герострата», «С вечера до полудня» и многие другие.

О Леониде Ясиновском, человеке и актёре, говорят его коллеги по театру: «Дело тут, прежде всего, в масштабе личности, – считает Эммануил Праг, народный артист Киргизской ССР, много лет проработавший бок о бок с Л.Л. Ясиновским. – Даже его единичные недоброжелатели (а без таких не обойтись в нашем деле) не могут не признать высоты его интеллекта, широты взглядов, обаяния крупной личности.

Напрочь лишённый зазнайства, никогда не упоминающий о своих заслугах, он покоряет простотой в общении...



*Л.Л. Ясиновский в роли Крутицкого. Сцена из спектакля по пьесе А.Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты»*

Не помню, чтобы Ясиновский когда-нибудь опоздал на репетицию, вышел на сцену пустой, несобранный. Это вошло в плоть и кровь – предельная самодисциплина и самоотдача» (4, 106).

Вот как выразила своё отношение к Леониду Ясиновскому одна из ведущих актрис труппы Галина Степанова: «Удивительно лёгкий он человек! То есть не легковесный, а именно лёгкий, с ним чувствуешь себя очень просто. Можно подойти к нему как к близкому товарищу, забывая о его званиях, заслугах и наградах, задать любой вопрос. И он обязательно ответит доброжелательно, пошутит, не прочь поспорить о спектакле, пьесе, полемической статье. Счастливая особенность – Леонид Лазаревич не переносит одиночества, ему необходимо существовать среди людей. Чувство юмора – удивительное. Ему скучно без шуток, розыгрыша, весёлой выдумки.

Интересно работать с ним рядом в спектакле. Он так полно, самоотдаённо отдаётся роли, с ходу включается в работу, что непременно заражает партнёра, вовлекает в атмосферу радостного творческого труда, не позволяет себе расслабиться, во взгляде – всегда напряжённая живая мысль... Я бы даже сказала, осталось в нём что-то детски

непосредственное. В разговоре с ним не замечаешь седин и ореолы\* заслуг – перед тобой настоящий товарищ, верный друг, всегда готовый помочь» (4, 106–108).

По воспоминаниям близких друзей семьи артиста, Леонид Лазаревич и Тамара Александровна были влюблены в свою профессию и отдавали ей все силы. Они всегда стремились знать, что им удалось и не удалось сыграть на сцене, просили друзей и знакомых посмотреть постановку ещё раз с более пристальным вниманием, чтобы поделиться впечатлениями, сделать замечания. После очередного премьерного спектакля Леонид Лазаревич Ясиновский часто звонил близким друзьям по поводу сыгранной им роли и спрашивал в характерной для него манере: «Выкладывайте всё начистоту!».

Л.Л. Ясиновский обладал удивительными человеческими качествами. Он был не только прекрасным актёром, профессионалом, но и порядочным, тонким, умным человеком и замечательным другом, не терпел привычных и почти неизбежных для театральной среды интриг, сплетен и капризов, умел приходить на помощь и превращать даже трудный разговор в лёгкое и непринуждённое общение.

В 1978 году горожане увидели на сцене театра постановку пьесы С. Стратиева «Новый пиджак», подготовленную режиссёром А. Головинным. Спектакль был поставлен в рамках Всесоюзного фестиваля болгарской драматургии и впервые познакомил зрителей республики со своеобразным творчеством Станислава Стратиева. Действие пьесы разворачивается в каком-то фантастическом учреждении, в котором попавший сюда волею судеб нормальный человек кажется безумным, где правит вывернутая наизнанку логика и нужно доказывать, что чёрное – не белое, а пиджак – не овца. По мере того как герой пьесы в поисках правды поднимается по виткам этой дьявольской бюрократической спирали и сталкивается с вышестоящими начальниками, проблема овцы, владельцем которой он будто бы является, вырастает до поистине глобальных масштабов.

Всех Бюрократов в пьесе играет один актёр – Л.Л. Ясиновский. Это как бы один обобщённый образ, но показанный в разных ипостасях. Если на первой ступени Бюрократ элементарно бездушен и груб, то чем выше чин, тем к более изощрённой демагогии и лжи он прибегает, чтобы оправдать бессмыслицу этой канцелярской фантазмагии\*. Особенно удался актёру последний, самый высокопоставленный Бюрократ. Он – сама любезность, олицетворение внимания к людям, сердечной заботы о них. Однако из-за всей этой «дымовой завесы» проступает образ того же самого чинуши\*, чёрствого и бездушного. Злая сатира и точная работа актёра удалась на славу (7).



На фестивале драматического искусства Народной Республики Болгарии в Советском Союзе, проходившем в Москве в том же году, Леонид Лазаревич Ясиновский был награждён дипломом за исполнение роли Бюрократа в спектакле Русского драматического театра им. Н.К. Крупской «Новый пиджак» С. Стратиева (8, 1).

Молодой режиссёр Владислав Пази поставил в 1980 году на сцене театра пьесу Д.-Л. Кобурна «Игра в джин», в которой обе главные роли – Фонсии Дорси и Веллера Мартина – с блеском сыграли супруги: Тамара Варнавских и Леонид Ясиновский.

Это повествование о двух обитателях дома для неимущих престарелых, выброшенных за ненадобностью американским обществом «всеобщего процветания» и семьями в «эту забытую богом трущобу». Они, бегущие от общества себе подобных на загромождённую хламом веранду, на которой и разворачивается действие, пытаются забыть прежнюю жизнь, скрасить жалкое настоящее и освободиться от дум о безотрадном для них будущем за игрой в джин.

Диалога, ведущего к взаимопониманию, в ходе игры не выйдет: в жестоком мире, обездолившем обоих героев пьесы, они растеряли не только близких, но и лучшие свойства души. Первые же шаги, сделанные к сближению, стремительно приведут к вражде в ходе игры в джин. Не выйдет диалога: ищущие взаимопонимания смотрят друг другу в глаза, а глаза Фонсии и Веллера не встретятся ни разу после того, как они сядут за карточный стол – обращение их разорвано, они глядят не друг на друга, а в пустоту... Они глухи друг к другу, как глух к ним окружающий мир (9).

Театральный критик и журналист Д.Д. Кочнев писал об этой постановке: «Быть может, с особой отчётливостью проявились главные свойства Л.Л. Ясиновского в недавней постановке по пьесе Кобурна «Игра в джин» в роли главного героя Веллера. Эта роль требует предельного напряжения сил духовных и физических. Веллер весь спектакль на сцене, актёру приходится на протяжении двух с половиной часов непрерывно и бурно действовать, переходя от тусклой безнадёжности к буйным вспышкам темперамента, от проблесков надежды к безысходному отчаянию. Социальная драма мелкого американского дельца, вышвырнутого к старости из жизни, переплетается с личной трагедией эгоцентрика\*, не сумевшего сохранить последний проблеск тёплой человеческой дружбы. Живя среди страшных людей, утративших всё человеческое, превратившихся в манекенов, он с яростью сопротивляется этому всепоглощающему распадению духа. Леонид Ясиновский в этой роли заглядывает в самые глубины души человеческой, утверждая высоту своего мастерства, достигнутого многолетним трудом» (10).



С этой первой постановки Владислава Пази начался новый творческий этап в жизни театральной труппы, в том числе и для Л.Л. Ясиновского и Т.А. Варнавских. Это было начало больших перемен, приведших к творческому развитию и расцвету Русского драматического театра.

В том же году на сцене театра зрители увидели премьеру спектакля «Декамерон» Джованни Боккаччо в постановке В. Пази. Л.Л. Ясиновский сыграл шесть ролей в этом спектакле, каждая из которых даже по отдельности была очень сложной. Ему пришлось на протяжении трёх часов сценического действия побывать в разных обликах, быстро меняя внешность, одежду, характер, походку и манеру поведения персонажа. Для Л.Л. Ясиновского в постановке были предоставлены широкие возможности продемонстрировать мастерство перевоплощения.

Весной 1986 года состоялось 150-е представление «Декамерона». И зрители смогли убедиться, что спектакль живёт и радует их по-прежнему.

В 1981 году на сцене Русского драматического театра состоялась премьера спектакля «Егор Булычов и другие» по пьесе А.М. Горького в постановке главного режиссёра театра Г.Д. Кириллова. Привлекала в этом спектакле прежде всего центральная роль – Егора Булычова, сыгранная Л.Л. Ясиновским.

«Егор Булычов и другие» – наиболее зрелая из пьес позднего периода творчества А.М. Горького. Она масштабна, несмотря на бытовую атмосферу действия: за внешним бытовизмом семейной «купеческой драмы» угадывается социально-историческая атмосфера предреволюционного времени. Пьеса психологична, ибо обнажает живую душу главного героя во всех сложностях его взаимоотношений с миром. Пьеса содержит глубокий философский подтекст – вечные проблемы морали и бытия.

Эпизод за эпизодом перед зрителями раскрывалось глубинное состояние Булычова в его взаимодействии с близкими людьми. Егор Булычов в исполнении Л.Л. Ясиновского самобытен, крепок и уверен в себе. Он – хозяин собственной судьбы, и чувство хозяйского распристрастия на всё его окружающее. Но Булычова мучают вечные вопросы жизни и смерти, особенно актуальные для него, знающего о приближении к концу жизненного пути. Это и заставляет главного героя переосмысливать своё отношение к миру, к окружающим людям и подводить печальные итоги потраченной на сколачивание состояния жизни. Егор Булычов в исполнении Л.Л. Ясиновского – личность многогранная, талантливая. Актёр сумел найти правильные, точные краски для обрисовки богатырской натуры своего героя, его неуспокоенного, мятущегося духа.

В 1983 году Леонид Лазаревич Ясиновский сыграл роль простого железнодорожника фронтовика Едигея в спектакле «И дольше века длится день» по одноименному роману Чингиза Айтматова (11). Об этой роли Л.Л. Ясиновский говорил: «Роль сложная, образ Едигея глубоко философский, трагический. Едигей – человек обыкновенный, но огромной души... Через Едигея автор выражает свои взгляды, свою гражданскую позицию, вызывает к разуму людей» (12). Стоит отметить, что артисту удалось блестяще воплотить на сцене свой замысел.

Спустя год Леонид Лазаревич сыграл главную роль в новой театральной постановке, принёсшей заслуженную славу и ему, и театру. Он сыграл короля Лира в одноименной пьесе В. Шекспира. Что касается роли, то это труд особой тяжести. Слишком высока ответственность – взяться за одну из сложнейших ролей мирового репертуара! Сколько великих актёров играли её, сколько поколений зрителей были потрясены судьбой величественного старца. Фигура короля, мечущегося среди грозы и бури, необыкновенно символична.

Поведав нам историю короля Лира, Шекспир с всесокрушающим гневом обнажил несправедливость окружающего мира, уродливость человеческих отношений, заставляя задуматься о смысле жизни. Это и рассказ о том, как в человеке просыпается человеческое.

...Леонид Ясиновский появляется в первом действии спектакля в сопровождении придворных, в королевском одеянии. Но без бороды. Без традиционной белой бороды, ставшей на протяжении веков как бы опознавательным знаком Лира, символом мудрой старости. Он вовсе не похож на старика, этот необычный Лир. Бодрая, стремительная походка, по-молодому звучит голос, слышатся властные нотки государя, привыкшего к покорности подданных. Л.Л. Ясиновский играет самодура, властного деспота\*, безоговорочно верящего в своё право решать, как ему заблагорассудится, судьбы людей.

Эти черты с особенной силой проявляются в сцене, когда король Лир делит своё королевство между тремя дочерьми. Сумасбродный шаг! Уступить при жизни свои владения дочерям, чтобы, по его словам, доплестись до гроба налегке, – решение не мудрое. Он во власти иллюзии\* стародавних устоев, когда глава рода был единственным господином, когда любовь и уважение младших оставались непоколебимыми.

В последующих сценах зрители становятся свидетелями постепенного изменения главного героя, потрясённого коварством старших дочерей, получивших от него королевство. От эпизода к эпизоду меняется гордый король. Ещё гремят порой вспышки темперамента, но уже отяжелела походка, потух взгляд, мутится рассудок. Наконец, последний удар – король лишается крова над головой.

В трагедиях Шекспира не бывает полутонов – конфликт доведён до крайней точки. Лир – изгнанник, испивший до дна всю чашу горечи, блуждает по степи под грохот разбушевавшейся стихии, под вихрями и ливнем. Король взывает к стихиям, к богам, проклинает неблагодарных дочерей, осуждает себя – и всё это с восклицательными знаками, на невероятном душевном накале. Трудность игры для исполнителя в том, что Шекспир здесь не даёт ни малейшей передышки, не позволяет актёру ни на минуту спуститься с самой верхней ступени темперамента. Л.Л. Ясиновский в этих эпизодах стремится не столько «рвать страсть в клочья», сколько показать эволюцию внутреннего мира короля, процесс его запоздалого прозрения. И на лице как будто бы потерявшего рассудок короля – не маска безумца, а испеляющая душу скорбь человека, начинающего прозревать истину.

В заключительных сценах трагедии Лир – уже не обезумевший от горя старец, в нём проступают черты человека, сумевшего обрести истинную гармонию духа. Он встретил любимую младшую дочь Корделию, достиг высшего понимания смысла жизни. Рок обрушился на головы дочерей-предательниц. Лира теперь не страшит даже плен, в который они попали вместе с Корделией, сознание того, что они вместе, что она простила его, даёт ему силу жить. Но Корделия гибнет, а с нею гибнет весь мир. Безысходное отчаяние охватывает его.

Для актёра в этой сцене скрывается немалый соблазн – снова есть повод сыграть иступлённое горе, театрально воздевая руки к небесам. Однако Леонид Ясиновский ограничивается скупыми средствами. Глухо звучит голос, прямо в зрительный зал глядят остекленевшие глаза. Таким он и остаётся в памяти зрителей (4, 67–73).

Следующая этапная роль Леонидом Лазаревичем была сыграна в 1985 году на сцене Русского драматического театра в пьесе «Сарынжи» К. Эшмамбетова. Режиссёрами спектакля были О. Еркимбаева и Л.Л. Ясиновский. Основой сюжета стало повествование о народном герое-батыре Сарынжи.

Постановка начинается со сцены смерти старого хана, отца Сарынжи. Стремясь сохранить единовластие, он передает право на власть своему брату Бокою, ранее с ним враждовавшему. Но Сарынжи, поверив дружеским уверениям другого претендента на ханский трон – хитрого и коварного Конура, отказывается признать власть Бокоя.

Таким образом, власть – в центре пересечения интересов трёх человек. Но если Конур и Бокой, каждый по-своему, собираются использовать её в своих интересах, то для Сарынжи престол правителя нужен для объединения народа. Как и полагается в народных сказаниях, исполненных оптимизма и веры в будущее, Сарынжи, пройдя через множество испытаний, при помощи друзей выигрывает борьбу и за власть, и за любовь. Большая и серьёзная работа была



власть, и за любовь. Большая и серьёзная работа была проделана Л.Л. Ясиновским (Бокой), наделившим своего абстрактно негативного персонажа индивидуальными проявлениями и в страстях, и в слабостях.

Эта пьеса отличается высоким накалом страстей, остротой столкновений и попыткой философски осмыслить историческое прошлое народа. Русский драматический театр трижды ставил её на протяжении своей творческой истории, каждый раз используя превосходный поэтический перевод В. Винникова.

Также Л.Л. Ясиновский сыграл несколько удачных ролей в постановках по произведениям других киргизских драматургов (Рысбек – «Свет в долине» Р. Шукурбекова, Масадык – «Обжалованию не подлежит» Т. Абдумомунова).

В 1989 году Леонид Лазаревич Ясиновский стал народным артистом СССР. Чтобы оценить значимость такого заслуженного признания его таланта и мастерства, достаточно сказать, что в нашей республике было всего пять драматических актёров, получивших звание народного артиста СССР. Его имя всегда будет занимать особое место в истории театра республики рядом с именами народных артистов СССР: Муратбека Рыскулова, Бакен Кыдыкеевой, Даиркуль Куйкуовой – тех, кто добился признания высокого драматического искусства республики на просторах огромной страны.

Л.Л. Ясиновский был единственным народным артистом СССР в Русском драматическом театре им. Н.К. Крупской. Даже такое высокое звание никоим образом не изменило его поведения на сцене и в обычной жизни. Леонид Лазаревич Ясиновский продолжал оставаться тем же открытым, простым в общении, трудолюбивым и некапризным человеком. В 1990-е годы Леонид Лазаревич Ясиновский был награждён орденом «Манас» III степени за вклад в становление и развитие театрального искусства республики. До конца своих дней артист продолжал активно и напряжённо работать в театре.

Огромным горем для него стала смерть любимой жены в 1995 году. В 2002 году он уехал в Ростов-на-Дону к дочери Ольге и внучке Соне.

Леонид Лазаревич Ясиновский ушёл из жизни 5 декабря 2003 года.

Вот каким его запомнил один из современников: «Каждое утро из большого дома по Ленинскому проспекту выходит довольно высокий, плотного сложения немолодой мужчина с массивным, крупным лицом, на котором выделяются густые седеющие брови. Он шагает неторопливо, походкой начинающего полнеть человека...

Он идёт среди утренней толпы, зорко посматривает серовато-голубыми глазами, на ходу подмечая какие-то детали: странную походку встречного, рассеянную улыбку задумавшегося, затруднённые шаги старика. Будто складывает в копилку мимолётные впечатления –



может, пригодятся? У истинного артиста не бывает ни отпусков, ни выходных дней, ни даже часов отдыха. Подспудная, никому не видная работа над очередной ролью не прекращается никогда. Она, эта роль, властно командует, вмешивается, не оставляет ни днем, ни ночью. Отдаляясь от тысячи мелочей быта, актёр Леонид Ясиновский погружается в свой привычный мир творчества.

Он идёт в театр на репетицию. В свой театр, куда ежедневно приходит на работу, ставшую для него главным смыслом жизни. В театр, которому предан, в театр, приносящий столько радостей и столько огорчений. Идёт, как мастеровой, на каждодневную трудную работу. На работу, требующую огромного духовного и физического напряжения», — эта зарисовка была сделана его близким другом и большим ценителем его таланта Д. Кочневым (4, 3).

К сожалению, замечательного актёра нет среди нас. Но он продолжает жить в памяти современников, для которых он творил, и в деятельности театра, сохраняющего славные традиции Леонида Лазаревича Ясиновского.

## Заключение

Дорогой читатель! Вот и прочитана последняя страница книги. Надеемся, что это учебное пособие открыло для Вас новые образовательные возможности. Книга ориентирована не только на передачу знаний, информации, но, прежде всего, на то, чтобы создать у читателя живое и объёмное представление об ушедшей эпохе. Авторы хотели рассказать о сложности и неоднозначности времени, в котором жили замечательные люди, ставшие героями этой книги.

Может показаться, что один или даже два десятка человек не могут своей творческой деятельностью серьёзно влиять на общественный прогресс. Но это не так. Люди, о которых написана данная книга, своей работой, творчеством формировали искусство и культуру современного Кыргызстана.

Двадцатый век отмечен многими трагическими датами; несколько десятилетий государственные интересы и государственная идеология довлели над интересами, правами и свободой отдельной личности. Но человек – не средство, а высшая ценность, его личное счастье и уровень жизни – мерило общего благосостояния общества и прогресса государства. Веским подтверждением этому являются жизненные и творческие пути деятелей культуры, о которых рассказывается в этой книге. Им удавалось раскрыть разные грани своего таланта и в тех случаях, когда государство способствовало этому, и в тех случаях, когда оно активно препятствовало творческому самовыражению личности.

Мы живем в сложное время, время перемен в различных сферах общественной жизни, когда жизненно необходимой становится свобода выбора мнений, взглядов, подходов и точек зрения на прошлое и настоящее нашего общества и государства. Осознание необходимости существования многообразия мнений и оценок, свобода дискуссий об истории нашей республики – условие более успешного решения проблем настоящего и, возможно, будущего.

Гражданственность, патриотизм, внутренняя свобода личности, готовность учиться и развиваться – требование времени и обязательное условие существования и развития современного общества и отдельного человека в нём.

*Авторы*

## Методические материалы

Уважаемые читатели! Впервые в Кыргызской Республике предпринята попытка создания очерков о выдающихся деятелях культуры Кыргызстана XX столетия. Такая работа имеет большое значение, поскольку в последние десятилетия идёт процесс модернизации образования, он проявляется в усилении внимания к культуре разных народов, возвращает к одному из основополагающих принципов жизни, принципу культуросообразности.

Как мы уже отметили во введении, данный сборник может быть адресован педагогам, преподающим гуманитарные дисциплины, – историю, литературу, мировую художественную культуру, музыку, коркам өнөр (изобразительное искусство) и другие.

Мы предлагаем материалы, которые могут быть использованы учителями при подготовке уроков традиционного типа или на уроках, в основе которых лежат инновационные принципы обучения.

В первом случае материалы пособия (очерки) вводятся в урок либо целостно: ученикам последовательно сообщаются факты биографии или творчества деятелей культуры, либо фрагментами, для подтверждения какого-либо исторического факта или отношения к нему на определенных этапах истории. Таким образом, очерки (а многие из них написаны на основании архивных материалов, ранее не использовавшихся или использовавшихся недостаточно) будут выполнять роль исторического источника, помогающего охарактеризовать эпоху или отдельные её этапы.

Приведём примеры, которые покажут, *как можно работать с материалами пособия на уроках традиционного типа.*

Предмет – история, одиннадцатый класс, тема: «Установление Советской власти и утверждение диктатуры пролетариата». Ученики должны осмыслить события гражданской войны в Кыргызстане, дать им оценку. Эпиграфом к уроку могут стать слова Н. Чекменёва, Писатель вспоминает о своей работе над повестью «Пишпек 1918 года», впоследствии повесть разрослась и стала романом с названием «Семь речье»: «Когда я начинал работу над книгой, перед моими глазами стоял образ братской могилы в Дубовом парке в Пишпекке. Я подолгу сидел на скамье парка и не раз думал о том, за что сражались эти люди, за что отдали они свою жизнь, какие думы и чувства волновали их, какие они совершили подвиги?».

Эта фраза содержит не только размышление, но и оценку роли Красной Армии в гражданской войне, оценку, характерную для идеологии 30-80-х годов XX века. Писатель однозначно характеризует дей-

ствия красноармейцев, подавлявших Беловодский мятеж, как подвиг. И то же время другая сторона здесь изначально рассматривается как «враги», которым отказано в праве на подвиг; их мотивация, стремление сохранить традиционный уклад жизни, однозначно оценивается как враждебная деятельность: «Кто не с нами, тот – против нас». Фрагмент-эпиграф послужит толчком к размышлению о неоднозначности исторических оценок.

Другой пример. Тот же предмет (история), тот же класс (одинадцатый), тема: «Развитие культуры нового времени (1964-1990)». Среди выдающихся деятелей киноискусства в учебнике названо имя С. Чокморова.

Педагог может либо сам подготовить рассказ о замечательном актёре и художнике, либо дать опережающее задание одному из учащихся, который сделает сообщение о жизни и творчестве С. Чокморова по материалам очерка пособия. Более интересный вариант урока предполагает использование технических средств обучения и показ фрагментов фильмов, в которых исполнял роли С. Чокморов, это урок-кинолекторий, в котором материалы пособия продиктуют логику отбора фрагментов фильмов. На таком уроке ученики получают возможность не только воочию увидеть актёрские работы С. Чокморова, но и понять его отношение к ролям, узнать их оценку современниками.

Ещё один возможный вариант работы с материалами сборника – через судьбы людей, чьи биографии описаны в пособии, дать ученикам представление об истории культуры определенного периода XX века. Например, материалы биографий Н. Чекменёва, С. Фиксина, А. Малдыбаева и др. могут помочь построить урок по темам: «Культура Кыргызстана в 1930-е (1950, 1960-е) годы», «Культура Кыргызстана в годы Великой Отечественной войны». В этом случае учитель может отобрать те фрагменты биографий, которые рассказывают о жизни и творчестве деятелей культуры в соответствующую эпоху. Биография Н. Чекменёва, например, может послужить иллюстрацией к разговору о духовном климате определенного времени (в частности, 1950-е годы).

Помимо уроков истории, биографии, представленные в пособии, могут быть использованы в курсе «Человек и общество». Предлагаем возможное соотношение тем и отдельных материалов сборника:

Девятый класс, тема: «Устойчивость личности. Моральные и нравственные нормы и принципы» (программа «Человек и общество». – Б.: 2003. – С. 6) – жизнь и творчество прекрасного художника Ольги Максимилиановны Мануйловой.

Десятый класс, тема: «Антидемократические режимы» – биографические материалы о писателе Николае Чекменёве. В пособии названо



одно из проявлений антидемократического режима – «полный контроль всех сфер жизнедеятельности общества и жизни каждого человека» (С. 27). Факты жизни Н. Чекменёва – убедительный пример проявлений антидемократического режима.

Одиннадцатый класс, тема: «Деятельность человека». На уроке рассматривается «Творчество. Роль деятельности в формировании и самореализации личности» (С.42). Прекрасным примером самореализации личности станет жизнь и творчество замечательного композитора Калая Молдобасанова.

По выбору учителя материал любой (любых) биографий может быть использован для раскрытия темы: «Культура и цивилизация» (С. 50) и других.

Материалы пособия также могут быть успешно использованы на уроках, построенных с применением интерактивных методов обучения

Интерактивные методы – способы организации самостоятельной познавательной деятельности учащихся в процессе обучения и взаимодействия между самими учащимися, учениками и учителем, а также учениками и информацией.

Использование интерактивных методов обеспечивает постоянную активность учащихся, основанную на позитивной мотивации к процессу обучения; такие методы предполагают сотрудничество учащихся в достижении поставленной перед ними цели. Обретение умения работы в группе способствует развитию навыков демократического лидерства, рождает чувство ответственности за выполняемую работу. В то же время необходимость вносить свой вклад в общую работу требует от ученика постоянного самообразования и самовоспитания.

Материалы сборника могут быть использованы в групповой работе школьников, в работе над проектами<sup>2</sup>, в дискуссиях<sup>3</sup>.

Ниже предлагаются разработки нескольких модельных уроков, позволяющих *возможности использования материалов пособия при интерактивных методах обучения.*

---

<sup>2</sup> Проект – самостоятельная индивидуальная или групповая исследовательская работа, нацеленная на выработку путей решения проблемы.

<sup>3</sup> Подробнее об этом можно прочитать в следующей работе: Методическое пособие для учителей по курсу «Человек и общество» для IX класса общеобразовательной школы / Э.К. Осмонбетов, Л.Ю. Марченко, Б.К. Алгожоева и др. – Б.: 2004, С. 7.

# Литература. XI класс

## Тема урока

## Литературный процесс 1960-1980 годов XX века

## Цели урока

- **Образовательные:** дать представление о литературном процессе 1960-1980-х годов, способствовать пониманию роли деятелей литературы в создании литературного контекста данного исторического периода.

- **Воспитательные:** содействовать формированию интереса к литературе и культурному наследию в целом.

- **Развивающие:** развивать умение формулировать вопросы, отстаивать собственную позицию, выступать перед слушателями, совершенствовать умение работать с источниками информации.

**Основные понятия, которые подлежат усвоению или обогащению:** автор, тема, проблема произведения, общественные ценности.

**Тип урока:** урок усвоения новых знаний.

**Форма урока:** урок пресс-конференция.

**Оборудование:** маркеры (фломастеры), скотч (клеякая лента), листы со списком «участников» пресс-конференции, «бейджи» (нагрудные карточки с фамилиями участников и с обозначением организации, которую они представляют) для журналистов, микрофон (настоящий или его имитация).

## Подготовка к уроку

Для проведения урока пресс-конференции изменяется расположение столов в классе: около доски ставится стол для «участников» пресс-конференции и стулья, на которых будут сидеть «журналисты».

Учащиеся заранее получают задание прочитать очерки о деятелях литературы, чье творчество относится к указанному периоду. В пособии помещены биографии Майрамкан Абылкасымовой, Касымалы Баялинова, Шукурбека Бейшеналиева, Темиркула Уметалиева, Сергея Фиксина, Суюнбая Эралиева, Ясыра Шивазы. Определяются 3-4 поэта, писателя, которые как бы «приглашаются» на пресс-конференцию.

Выбираются ученики, которые будут играть роли «участников» пресс-конференции. Они должны не только познакомиться с биографиями своих героев, но и использовать при подготовке к уроку дополнительный материал.

Остальные учащиеся готовят вопросы, которые бы они хотели задать «участникам» пресс-конференции.

Учитель, или кто-то из учеников, берёт на себя обязанности модератора (распорядителя, организатора) пресс-конференции. Модератор определяет очередность следования вопросов и предоставляет слово «журналистам», следит за регламентом (временем, отведённым на выступления участников), поддерживает порядок во время проведения игры.

### **Ход урока**

В начале урока учитель знакомит детей с правилами проведения игры (3-4 минуты отводится на выступление каждого участника). Он объясняет детям, что журналисты обычно записывают наиболее важные ответы, и отмечает, что записи помогут им выполнить домашнее задание.

Во время урока ученики задают «участникам» пресс-конференции вопросы (этот этап длится 25-30 минут).

Далее следует обсуждение того, что было сделано, обобщение (рефлексия<sup>4</sup>).

### **Возможные вопросы, завершающие урок:**

- Чем интересен ваш герой (писатель, поэт, которого вы представляете)?

- Позволила ли пресс-конференция вам лучше понять его/её самого и его/её творчество?

- Как вы чувствовали себя в роли...

### **Вопросы для «журналистов»**

- Встретились ли у вас трудности в подготовке вопросов для пресс-конференции? Если да, то чем они были вызваны?

- Что нового и интересного для себя вы узнали на пресс-конференции?

- Кто из «участников» пресс-конференции, с вашей точки зрения, лучше всего сумел представить своего героя? Обоснуйте свое мнение.

В итоге урока учитель вместе с учащимися обобщает знания, определяя своеобразие литературного процесса 1960-1980-х годов в исто-

---

<sup>4</sup> Третья стадия модели обучения дидактической системы «Развитие критического мышления через чтение и письмо». Учащиеся обсуждают то, что узнали и обобщают полученные новые знания. Подробнее см.: Низовская И.А. Словарь программы «Развитие критического мышления через чтение и письмо». – Б.: ОФЦИР, 2003. – С.21.

рии литературы Кыргызстана, а также место деятелей литературы («участников» пресс-конференции) в этом процессе.

**Домашнее задание.** (*Предлагается по выбору*). «Участники» пресс-конференции должны написать либо эссе<sup>5</sup> о конкретном литературном деятеле, либо письмо другу о своём участии в пресс-конференции (можно использовать технологию РАФТ<sup>6</sup>), а «журналисты» пишут репортаж о пресс-конференции или аналитическую статью о литературном процессе 1960-1980-х годов.

Использование интерактивных методов обучения предполагает также изменение подходов к оцениванию результатов работы. Для оценивания урока пресс-конференции может применяться критериальная оценка<sup>7</sup>. Один из вариантов такой формы оценивания предлагается ниже<sup>8</sup>.

### Оценивание урока-пресс-конференции

| Положительные критерии                                                                                                          | Негативные критерии                                                        |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------|
| 1. Научность и достоверность (факты, ссылки, интерпретации) – 3 балла.                                                          | 1. Отсутствует логика и системность изложения (или факты) – минус 3 балла. |
| 2. Логичность изложения материала – 3 балла.                                                                                    | 2. Презентация недостаточно хорошо разработана – минус 3 балла.            |
| 3. Системность (во время выступления давалась разносторонняя и последовательная характеристика явлению или процессу) – 3 балла. | 3. Отсутствует план обсуждения вопроса – минус 2 балла.                    |
| 4. Использование специальной терминологии, а также политических (философских, литературных и т.д.) теорий – 3 балла.            | 4. Не уложился/ась во время – минус 1 балл.                                |
| 5. Раскрытие темы (исчерпываю-                                                                                                  | 5. В ходе дискуссии использовались грубые выражения – минус 2 балла.       |
|                                                                                                                                 | 6. Низкая активность во время                                              |

<sup>5</sup> Эссе – вид ученического сочинения небольшого размера, предполагающее свободную композицию, выражающее индивидуальные впечатления и соображения по конкретному поводу или вопросу и не претендующее на исчерпывающую трактовку предмета.

<sup>6</sup> РАФТ – вид творческой письменной работы, предполагающей проведение учащихся (студентов) через процедуру «Роль – Аудитория – Форма – Тема». Подробнее см.: Низовская И.А. Словарь программы «Развитие критического мышления через чтение и письмо». – Б.: ОФЦИР, 2003. – С.58.

<sup>7</sup> Критериальная оценка – оценка, основанная на определённых критериях, т.е. эталонных признаках достижения поставленной цели.

<sup>8</sup> Методическое пособие для учителей по курсу «Человек и общество» для IX класса общеобразовательной школы / Э.К. Осмонбетов, Л.Ю. Марченко, Б.К. Алгожоева и др. – Б.: 2004. – С. 72.



|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>ший ответ, рассмотрение темы со всех сторон) – 2 балла.</p> <p>6. Организация внимания учащихся во время выступления (насколько сумел/а привлечь внимание) – 2 балла.</p> <p>7. Эмоциональность выступления и грамотность речи – 1 балл.</p> <p>8. Расчёт времени (сумел/а ли уложиться во времени, отведенном на выступление) – 1 балл.</p> <p>9. Участие в дискуссии – 2 балла.</p> <p>10. Личный пример (поведение в ходе ток-шоу, особенно в дискуссии) – 2 балла.</p> <p>11. Есть нацеленность на конкретный практический результат работы – 2 балла.</p> <p>12. Умеет слушать и уважать мнение других – 2 балла.</p> | <p>дискуссии, выступления – минус 1 балл.</p> <p>7. Информация недостоверна и не относится к теме дискуссии – минус 3 балла.</p> <p>8. Выступающий делает неточные выводы, основываясь исключительно на субъективных взглядах – минус 2 балла.</p> <p>9. Отсутствуют анализ, оценки и синтез – минус 3 балла.</p> <p>10. Отсутствуют выводы (не подведены итоги) – минус 2 балла.</p> <p>11. Нет выхода на конкретные практические действия – минус 2 балла.</p> <p>12. Не умеет слушать и уважать мнение других (перебивает выступающих, отвергает чужую точку зрения без аргументации) – минус 2 балла.</p> |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Дополнительными положительными критериями для оценивания пресс-конференции может служить следующее:

- задан вопрос, который продвигает дискуссию – 3 балла;
- удачная реплика – 2 балла;
- полнота ответа – 2 балла;
- ответ демонстрирует чувство юмора отвечающего – 2 балла.

Набранные учениками баллы суммируются и затем переводятся в обычную систему оценки.

# История. XI класс

## Тема урока

**«Мы жили тогда на планете другой....»**

## Цели урока

**Образовательная:** способствовать пониманию особенностей культуры Кыргызстана определённого периода (или XX века в целом) и её роли в общественной жизни страны.

**Воспитательная:** воспитание толерантности\*, уважения к прошлому; осознание ценности культурного наследия для нашего современника.

**Развивающая:** развивать умение работать с информацией, проводить презентации (представление кого-либо, чего-либо), учить критическому осмыслению информации.

**Возможная личностная цель:** содействовать осознанию учащимися своей сопричастности истории, культурного процесса Кыргызстана.

**Тип урока:** урок систематизации и обобщения знаний.

**Форма проведения:** работа в группах, моделирование ситуации.

**Основные понятия, которые подлежат усвоению или обогащению:** культура, культурное наследие, искусство, произведения искусства, творчество, общество, ценности,

## Источники информации:

- Изобразительное искусство Кыргызстана. – Фрунзе, 1987.
- История киргизского искусства. – Фрунзе, 1971.
- История Киргизской ССР. – Т.3-4. – Фрунзе, 1986.
- История кыргызов и Кыргызстана: учебное пособие для вузов / отв. ред. Т. Койчуев. – Бишкек, 1998.
- История Кыргызстана: XX век: учебник для вузов / Под общ. ред. У. Чотонова, Досбол Нур уулу. – Бишкек, 1998.
- Осмонов О.Дж. История Кыргызстана. 11 класс. – Бишкек, 2003.
- Салиев А. Человек входит в мир. – Фрунзе, 1983.
- Биографии деятелей культуры Кыргызстана, представленные в пособии; доступные учителю и учащимся альбомы по искусству, фотографии памятников культуры, художественные тексты и т.д.

## Подготовка урока

Для проведения урока класс делится на пять групп по специализации: «Культурологи», «Литературоведы», «Историки», «Искусствове-

ды», «Социологи». Каждая группа заранее получает задание, результаты работы над которым позже будут представлены на уроке. Данная модель урока может быть применена и после изучения темы культуры определённого периода (например, 1920-30-х годов), и как обобщение знаний по культуре XX века в целом. Задания для групп можно формулировать в общем виде. Применяя данную модель для своего урока, учитель может расширить/сузить круг личностей, о которых будет идти разговор, и конкретизировать вопросы для групп.

Для проведении урока, обобщающего знания по культуре XX века в целом, желательно отвести два часа.

### **Задания и вопросы для третьей группы («Историки»).**

Дайте характеристику эпохи, в которую жили указанные деятели культуры. Определите особенности культурного процесса этой эпохи (политику государства по отношению к культуре, условия функционирования культуры и т.д.). Сделайте выводы о благоприятных/неблагоприятных условиях развития культуры.

### **Задания и вопросы для пятой группы («Социологи»)**

Проанализируйте темы, избираемые деятелями культуры (XX века) для своих произведений. Как вы думаете, чем определялась эта тематика? Почему их творчество было востребовано обществом? Из очерков о деятелях культуры Кыргызстана отберите факты, свидетельствующие о восприятии их творчества людьми разных эпох. Сделайте выводы о том, как соотносились ожидания общества и творчество деятелей культуры?

### **Задания и вопросы для первой группы («Культурологи»).**

Какие культурные традиции кыргызов и других народов Кыргызстана были сохранены в культуре (XX века)? Какие виды и жанры искусства получили наиболее полное развитие в Кыргызстане в (XX веке)? Какие ценности пропагандировали деятели культуры своим творчеством? Какие памятники культуры (искусства) живут в наше время, а какие стали лишь памятью прошлого?

### **Задания и вопросы для второй группы («Литературоведы»).**

Выделите основные черты литературного направления «социалистический реализм». Покажите на примерах, как это направление реализовалось в творчестве поэтов и писателей Кыргызстана (XX века). Назовите сильные и слабые стороны направления «социалистический реализм». Дайте характеристику творчества одного из писателей, поэтов, который наиболее ярко выразил своё время (*по выбору группы*).

### **Задания и вопросы для четвертой группы («Искусствоведы»).**

Проанализируйте несколько произведений искусства (изобразительное искусство, театральные постановки, кино) с точки зрения особенностей воплощения в них художественного образа, использования

средств выразительности, своеобразие стиля. Сопоставьте свои суждения с мнением рецензентов, которые приведены в очерках. Что в ваших мнениях совпадает? Чем они различаются?

Эпиграф к уроку:

*Я сердца ни разу в обман не вовлёл,  
В том песни мой – нерушимый залог,  
В них голос души...*

Т. Уметалиев

### Ход урока

На уроке каждой группе дается 5-7 минут для презентации (представления результатов работы), ещё 2-3 минуты для ответов на вопросы, возникающие у слушателей.

После презентации всех групп проводится беседа по следующим вопросам:

- Каковы, с вашей точки зрения, высшие достижения культуры Кыргызстана (XX века)?
- Почему достижения стали возможными?
- Самым важным в культуре (XX века) было следующее...
- Творчество кого из деятелей культуры Кыргызстана (XX века) ближе всего лично вам? Почему?

**Домашнее задание.** Отберите произведения искусства, которые, с вашей точки зрения, более всего представляют культуру Кыргызстана XX века. (Это может быть картина, литературное произведение, кинокартина, театральная постановка – или их сочетание). Обоснуйте свой выбор.

Подумайте, какой, по вашему мнению, будет культура Кыргызстана XXI века?



# Көркөм өнөр. V класс

**Тема урока**

**Графика – основа изобразительного творчества**

**Цели урока:**

**Образовательная:** способствовать пониманию особенностей и значения графики как вида искусства.

**Воспитательная:** воспитание художественного вкуса, интереса к произведениям графического искусства, уважения к культурному наследию Кыргызстана и мира в целом.

**Развивающая:** развивать умение анализировать произведения искусства, работать с информацией.

**Тип урока:** урок усвоения новых знаний

**Форма урока:** урок-презентация

**Основные понятия, которые подлежат усвоению или обогащению:** искусство, творчество, изобразительная культура, культурное наследие, произведения искусства, графика.

**Источники информации**

- Изобразительное искусство Кыргызстана. – Фрунзе, 1987.
- История киргизского искусства. – Фрунзе, 1971.
- Художники Советской Киргизии / Под ред. Т.С. Садыкова, С.А. Асанбекова, Л.А. Ильиной и др. – Фрунзе: Кыргызстан, 1982.
- Биографии Лидии Александровны Ильиной, Сабитжана Камаловича Бабаджанова, представленные в пособии, дополнительная литература, доступные учителю и учащимся альбомы по искусству.

**Ход урока**

**1. «Встреча со словом».** Эта работа может вестись как индивидуально, так и в группах. На каждую парту (или для каждой группы) кладётся информационный лист, который должен помочь учащимся понять, что такое графика и какие виды графики существуют.

## Информационный лист

**ГРАФИКА** – вид изобразительного искусства, который связан с изображением на плоскости. Графика объединяет рисунок, как самостоятельную область, и различные виды печатной графики: гравюру на дереве (**ксилография**), гравюру на металле (**офорт**), **литографию**, **линогравюру**, гравюру на картоне и др.

Слово **«графика»** происходит от греческого «grapho» — «пишу», «рисую». Рисунки, сделанные карандашом или тушью, гравюры, о которых было

рассказано раньше, плакаты – всё это графика. Термин «графика» первоначально употреблялся применительно только к письму и каллиграфии. Искусство шрифта с давних времен было связано с графикой. Новое значение и понимание она получила в конце XIX – начале XX вв., когда графика определилась как самостоятельный вид искусства.

Произведения графического искусства мы видим не только на выставках, человек постоянно сталкивается с ними в жизни.

С самого раннего детства мы радуемся книгам: их обложкам и красочным рисункам. Рисунки художников в книгах – **книжная графика**. Если же рисунок или гравюра не иллюстрация, а самостоятельное произведение – это **станковая графика**. А есть ещё **прикладная графика**. Когда мы хотим поздравить своих друзей с праздником, мы покупаем открытку и наклеиваем на неё марку. И открытку, и марку нарисовал художник. И более простые вещи, на которые многие из вас, может быть, никогда не обращали внимания, – этикетки на всевозможных коробках, на бутылках, пакетах – всё это рисовали художники. И всё это – **прикладная или промышленная графика**. Новым видом является **компьютерная графика**. Художники выполняют композиции из сложно пересекающихся линий, объёмных элементов, узоров, цветовых пятен на экране дисплея, а затем печатают на принтере полученные изображения.

**Рисунок** относится к уникальной графике потому, что каждый рисунок является единственным в своём роде. Рисунок является основой всех видов графики и других видов изобразительного искусства. Произведения печатной графики могут воспроизводиться (тиражироваться) во многих равноценных экземплярах – **эстампах**. Каждый оттиск является оригиналом, а не копией произведения.

Графике доступны разнообразные жанры (портрет, пейзаж, натюрморт, исторический жанр и др.) и практически неограниченные возможности для изображения и образного истолкования мира.

Как правило, графическое изображение выполняется на листе бумаги. Художнику порой достаточно очень простых средств – графитного карандаша или шариковой ручки, чтобы выполнить графический рисунок. В других случаях он использует для создания своих произведений сложные приспособления: печатный станок, литографские камни, резцы (штихели).

**Язык графики** и главные его выразительные средства – это линия, штрих, контур, пятно и тон.

[http://fp.nsk.fio.ru/class1/all\\_dictionary/drawing.htm](http://fp.nsk.fio.ru/class1/all_dictionary/drawing.htm)

На ознакомление со значением слова «графика» учащимся дается от 5 до 10 минут. Желательно, чтобы ученики коротко записали в тетради значения терминов. Если работа идет в группах, можно предложить учащимся обсудить, какую информацию необходимо записать в тетради.

2. «Перепутанные логические цепочки» Для того чтобы дети научились определять, к какому виду графики относится конкретное произведение, можно использовать приём «перепутанные логические цепочки»<sup>9</sup>. Однако желательно несколько его модифицировать. Если у учителя достаточно иллюстраций, то каждая группа получает лист, на котором в определённой последовательности перечислены виды графики, и набор иллюстраций, который должен быть соотнесён с названными на листах видами графики. Если у учителя нет возможности подготовить задание для каждой группы, оно выполняется на классной доске. Крупно пишутся названия видов графики, и учащиеся (один или несколько) под каждым названием помещают соответствующую иллюстрацию, обосновывая свой выбор.

Для такой работы можно использовать одну из иллюстраций С. Бабаджанова к романам Ч. Айтматова, работы Л. Ильиной – плакат, посвящённый строителям БЧК («Окно» № 13 КирТАГа), станковая графика военного времени, ксилография к эпосу «Манас», литография из серии портретов «Деятели культуры Киргизии», цветная линогравюра из цикла «Слово о киргизской женщине», эстамп «Ритмы музыки» и другие.

### 3. Выразительные средства языка гравюры. Беседа.

Задачей данного этапа урока становится анализ выразительных средств языка гравюры. Он проводится на материале тех гравюр, которые прикреплены к доске или лежат как раздаточный материал перед учениками. Учитель просит внимательно рассмотреть одну из гравюр и определить, какие из выразительных средств графики (линия, штрих, контур, пятно, тон) использовал художник в гравюре? Как эти средства помогли ему воплотить свой замысел? Какое значение имеет для гравюры тот материал, на котором она создана?

4. Творческое задание. *(Учитель определяет задание в зависимости от возможностей учеников класса и отведённого на работу времени).* Нужно создать синквейн<sup>10</sup> (если ученики знакомы с этим видом работы) по сюжету гравюры; сделать рисунок/набросок на заданную тему, который послужит основой для работы на следующем уроке. Поскольку в программе отмечено, что дети должны познакомиться с

<sup>9</sup> Один из способов прогнозирования, использование приёма заставляет разобраться в запутанном и восстановить последовательность событий, предметов.

<sup>10</sup> Условная форма наподобие японских миниатюр. Пятистрочник, каждая строка которого имеет своё особое содержание и структуру. Подробнее см.: Низовская И.А. Словари программы «Развитие критического мышления через чтение и письмо». – Б.: ОФЦИР, 2003. – С. 58–59.

понятиями «набросок» и «зарисовка», можно перед работой, уже на данном уроке, объяснить детям эти термины. Более глубокое знакомство с этими понятиями (на примерах набросков и зарисовок профессиональных художников) у учащихся произойдёт на следующем уроке.

**Домашнее задание.** Выучить определение понятия «гравюра», знать виды гравюры, прочитать в пособии очерк о Лидии Александровны Ильиной, рассмотреть репродукции созданных ею гравюр.



## Примечания

### Майрамкан Абылкасымова

1. Из интервью с Майрамкан Абылкасымовой, март 2007 года.
2. *Абылкасымова М.* Не умирает дважды яблоневый цвет. – Фрунзе: Адабият, 1989.
3. *Абылкасымова М.* Надежда. – Фрунзе: Кыргызстан, 1985.
4. *Кузовлёва Т.* «Я живу твоим горем и счастьем...» // *Абылкасымова М.* Синеглазый мой Иссык-Куль. – М.: Худож. лит, 1986.
5. *Айтматов Ч.* Язык – начало всех ремесел // *Абылкасымова М.* Белый след. – М.: Молодая гвардия, 1970.
6. *Шепеленко А.* Слово, выпущенное в вечность // Слово Кыргызстана. – 2006. – 20 декабря.
7. *Абылкасымова М.* Этой весной цветов много. – Фрунзе, 1979.
8. *Абылкасымова М.* Майрам // Не умирает дважды яблоневый цвет.
9. Рукопись «Одинокие заметки» («Айрым баракчалар») неизвестного автора.
10. *Жусубалиев К.* Жети сез жана Конфуций. – Бишкек, 2003.
11. ЦГА КР. Ф. 1795. Оп. 1. Предисловие к фонду Майрамкан Абылкасымовой.
12. Кыргызстан – 2001. Дни. Люди. События // Календарь чтения. – Бишкек, 2001.

### Анатолий Адали

1. *Агеева Е.* Замриге, ангелы: смотрите – он играет! // МК-Кыргызстан. – 2006. – 3–10 мая.
2. *Багдасарова А.* Анатолий Адали: «Сцена – мой наркотик» // Новый Кыргызстан. – 2006. – 21 апреля.
3. *Агеева Е.* Указ. соч.
4. *Шепеленко А.* Театр по имени «Адали» // Слово Кыргызстана. – 2001. – 27 апреля.
5. Из материалов И.Е. Голочаловой, которые она любезно предоставила автору.
6. *Орлов Д.* Анатолий Адали. Роптать на судьбу – удел сумасшедших // Аргументы и факты в Кыргызстане. – 2006. – № 18.

7. *Козлинская И.* Сходить на Адали стало хорошей привычкой любителей русской драмы // *Российская газета*. – 2006. – 21 апреля.

### **Гапар Айтиев**

1. *Айтиев Г.* Меня воспитал комсомол // *Комсомолец Киргизии*. – 1939. – 24 мая.

2. *Первый киргизский художник: Гапар Айтиев* / Сост. Л.И. Карковцева. – Ф.: Кыргызстан, 1983.

3. *Садыков Т.* Гапар Айтиев – народный художник // *Советская Киргизия*. – 1971. – 8 апреля.

4. *Айтиев Г.* Проникая в глубины // *Правда*. – 1968. – 17 сентября.

### **Сабитжан Бабаджанов**

1. Из интервью с С.К. Бабаджановым.

2. Из интервью с искусствоведом Г. Токтосуновой, март 2007 год.

3. *Рахманалиев Р.* Жизнь, равная Вселенной: Философия творчества Чингиза Айтматова. – М., 1998. – С. 4.

4. *Токтосунова Г.* Знаки Вечности // *Содружество*. – 2004. – февраль-май (№ 13–14).

5. *Токтосунова Г.* Сабитжан Бабаджанов. – Б., 2001.

### **Касымалы Баялинов**

1. ЦГА КР. Ф. 2825. Оп. 1. Д. 55.

2. ЦГА КР. Ф. 2825. Оп. 1. Д. 46.

3. ЦГА КР. Ф. 2825. Оп. 1. Д. 47.

4. ЦГА КР. Ф. 2825. Оп. 1. Д. 25.

### **Шукурбек Бейшеналиев**

1. *Мотяшов И.П.* Мир, увиденный с гор. – Фрунзе, 1978.

2. *Бейшеналиев Ш.* Чинара. – М., 1960.

3. *Бейшеналиев Ш.* Белый верблюжонок. – М., 1958.

4. *Разумович В.Л.* Романтика земных дел // *Всем детям ровесники*. – М., 1980.

5. ЦГА КР. Ф. 2818. Оп. 1. Предисловие.

## Анна Зима

1. *Воропаева В.* Российские подвижники в истории культуры Кыргызстана. – Бишкек: КРСУ, 2005.
2. ЦГА КР. Ф. 2709. Оп. 1. Д. 118.
3. *Зима А.Г.* Великий Октябрь в Киргизии. – Фрунзе: Илим, 1987.

## Лидия Ильина

1. *Михалёв А.* Воспоминания. Размышления. Письма. Страницы дневника. Статьи об искусстве. О Михалёве. – Ф.: Кыргызстан, 1987.
2. ЦГА КР. Ф. 2827. Оп. 1. Предисловие.
3. Изобразительное искусство Киргизстана / Под ред. А.А. Салпева. – Ф.: Кыргызстан, 1987.
4. *Попова О.* Талантливый график. ЦГА КР. Ф. 2827. Оп. 1. Д. 31.
5. *Минаев Е.* Лидия Ильина // В мире книг. – 1972. – № 4.
6. *Ю.И. Пименов* в кн.: Лидия Ильина. Рисунок. Гравюра. Офорт. Книга. – Фрунзе: Кыргызстан, 1987.
7. Лидия Ильина. Рисунок. Гравюра. Офорт. Книга. – Фрунзе: Кыргызстан, 1987.
8. Иллюстрации к киргизским изданиям Пушкина // РЯКШ. – 1974. – № 3.
9. *Л.А. Ильина.* Сердце, открытое миру // РЯКШ. – 1974. – № 3.

## Сайра Кийизбаева

1. ЦГА КР. Ф. 1795. Оп. 1. Д. 86.
2. *Кузнецов. А.Г.* Сайра Кийизбаева. – Бишкек: Илим, 1994.
3. *Кийизбаева С.* Искусство служит народу // Ленинский путь. – 1978. – 22 июня.
4. Айчурек (Лунная красавица). Либретто Дж. Боконбаева, К. Маликова, Дж. Турусбекова. – М., 1958.
5. *Донской М.* Событие большой значимости // Советская Киргизия. – 1942. – 21 апреля
6. *Винников В., Власов В.* Из дневника фронтовой бригады // Советская Киргизия. – 1942. – 20 декабря.
7. *Дмитриев В.* Концерт в овраге // Боевое знамя. – 1942. – 20 октября.
8. ЦГА КР. Ф. 1795. Оп. 1. Д. 88.

9. *Шпиллер Н.* Творческая смелость // Советская культура. – 1958. – 21 октября.

### **Анвар Куттубаева**

1. ЦГА КР. Ф. 2761. Оп. 1. Д. 33.
2. ЦГА КР. Ф. 2761. Оп. 1. Предисловие.
3. Анвар Куттубаева / Сост. Б. Джумабаев. – Фрунзе, 1958.
4. Изобразительное искусство Киргизстана / Под ред. А.А. Салиева. – Ф.: Кыргызстан, 1987.

### **Бакен Кыдыкеева**

1. ЦГА КР. Ф. 2808. Оп. 1. Д. 57. Л. 1.
2. *Иванова В.* Бакен Кыдыкеева. – М., 1980. – С. 39.
3. *Карелина А.* Звезда и смерть неистовой Бакен // Вечерний Бишкек. – 2003. – 20 октября.
4. ЦГА КР. Ф. 2808. Оп. 1. Д. 65.
5. *Жапаров Б.* Образ великой Бакен // В конце недели. – 2004. – 24 сентября. – С. 11.

### **Абдылас Малдыбаев**

1. ЦГА КР. Ф. 2688. Оп. 3. Д. 215.
2. *Саламатов Т.* Малдыбаев Абдылас: очерк жизни и творчества. – Фрунзе, 1988.
3. ЦГА КР. Ф. 2688. Оп. 3. Д. 125.
4. *Власов В.* Встречи. – М., 1979.
5. *Малдыбаев А.* Мой творческий путь // Правда. – 1939.
6. Союз композиторов Киргизской ССР. Справочник // Сост. К. Молдобасанов. – Фрунзе, 1989.
7. *Малдыбаев Б.А.* Абдылас Малдыбаев // Навигатор. – 1997. – № 2.
8. *Давлесов Н.* Бриллиант кыргызской музыки // Мээрим. – 2001. – № 6.
9. *Фере В.* Абдылас Малдыбаев и кыргызская советская песня // Малдыбаев А. Мой труд – моему народу. – Фрунзе, 1958.
10. *Михаил Корсунский.* Неюбилейные заметки // Дело №. – 2006. – 5 июля.



## Ольга Мануйлова

1. ЦГА КР. Ф. 2569. Оп. 2. Д. 34.
2. Мануйлова М.А. Большая жизнь (Ольга Максимилиановна Мануйлова) // Сборник докладов научно-практической конференции, посвященной 110-летию со дня рождения народного художника Киргизской ССР Мануйловой О.М. – Бишкек, 2003.
3. ЦГА КР. Ф. 2569. Оп. 2. Д. 16.
4. Ольга Мануйлова. Равнодушие ей было чуждо // Воропаева В. Российские подвижники в истории культуры Кыргызстана. – Бишкек, 2005. – С. 158.
5. ЦГА КР. Ф. 2569. Оп. 2. Д. 85.

## Марьям Махмутова

1. Кузнецов А.Г. Марьям Махмутова. – Бишкек: Илим, 1996.
2. Айчурек (Лунная красавица). Либретто Дж. Бокомбаева, К. Маликова, Дж. Турусбекова. – М., 1958.
3. Донской М. Событие большой значимости // Сов. Киргизия. – 1942. – 21 апреля.
4. Власов В. Не останавливаться на достигнутом // Сов. Киргизия. – 1942. – 10 мая.
5. Махмутова М. Слушали песню бойцы // Вечерний Фрунзе. – 1975. – 9 мая.
6. В апреле 1947 года М. Махмутовой было присвоено почётное звание народной артистки Киргизской ССР.
7. Из беседы с народной артисткой Киргизской ССР Наринэ Акрамовой.
8. Шпиллер Н. Творческая смелость // Советская культура. – 1958. – 21 октября.
9. Шахрай В. Премьера великой оперы // Сов. Киргизия. – 1960. – 16 января.

## Калый Молдобасанов

1. Крылова Л.Л. Калый Молдобасанов: Очерк жизни и творчества. – Фрунзе, 1982.
2. Затаевич А.В. Киргизские инструментальные пьесы и напевы. Примеры: № 263–269. – С. 242–247; Виноградов В.С. Музыка Советской Киргизии. Примеры: № 18, 19. – С. 132; Манас. Киргизский героический эпос. Кн. 1. – М., 1984. – С. 471–474.

3. *Виноградов В.С.* Киргизские народные музыканты и певцы. – М., 1972.
4. *Молдобасанов К.М.* Счастье творчества // Сов. Киргизия. – 1976. – 11 апреля.
5. *Уразгильдеев Р.Х.* Калый Молдобасанов: Творческий портрет. – Бишкек, 1999.

### Муратбек Рыскулов

1. ЦГА КР. Ф. 2542. Оп. 2. Д. 67.
2. *Иманкулов Дж.* Наш Муратбек. – Фрунзе, 1970.
3. *Симонов Е.* Курманбек // Правда. – 1958. – 22 октября.
4. ЦГА КР. Ф. 2542. Оп. 2. Д. 63.
5. ЦГА КР. Ф. 2542. Оп. 2. Предисловие.

### Марлен Темирбеков

1. Из интервью с Н. Акрамовой, 2006 год.
2. Из интервью с М.Б. Темирбековым, 2006 год.

### Темиркул Уметалиев

1. *Уметалиев Темиркул.* Счастье жить по Ильичу // Литературный Киргизстан. – 1980. – № 3.
2. *Соболь М.* Путь поэта // Темиркул Уметалиев. Киргизские напевы. – М.: Худож. лит. 1972.
3. *Уметалиев Т.* Жизнь зимы. – М.: Сов. писатель, 1975.
4. *Уметалиев Т.* Киргизские напевы. Стихи. – М.: Худож. лит., 1972; *Уметалиев Т.* Жизнь зимы. – М.: Сов. писатель, 1975.
5. Слово Киргизии. – 1991. – № 138.

### Сергей Фиксин

1. ЦГА КР. Ф. 1423. Оп. 1. Д. 107.
2. *Осин Д.* Песня дружбы // Литературная газета. – 1958. – 21 октября.
3. *Жирков А.* Поэзия жизни: литературно-критические статьи, заметки, рецензии. – Ф.: Кыргызстан, 1967.

4. *Фиксин С.* Первая даль поэта // Воспоминания об А. Твардовском. Сборник. – М.: Сов. писатель, 1978.
5. *Хлыпенко Г.* Поиск – мастерство – поиск. Статьи, исследования. – Ф.: Кыргызстан, 1976.
6. *Рыленков Н.* Письмо земляку Сергею Фиксину // Рабочий путь. – 1967. – 20 июля.
7. *Пашиков Ю.* Не будет песня одинокой... // Рабочий путь (номер газеты и дата издания не определены. – П.Д.).
8. *Фиксин С.* Держу ответ: Стихи разных лет. Переводы киргизской поэзии. О товарищах и товарищам по перу. – Ф.: Кыргызстан, 1982.
9. ЦГА КР. Ф. 1423. Оп. 1. Д. 106.
10. *Фиксин С.* В добрый час: Стихи. – М.: Сов. писатель, 1979.
11. *Хубиев Назир.* Я с Эльбруса пришёл // Вечерний Фрунзе. – 1975. – 24 сентября.
12. ЦГА КР. Ф. 1423. Оп. 1. Д. 138.
13. *Жирков А.В.* Всё остается людям // Советская Киргизия. – 1980. – 13 июля (№ 161).
14. *Хлыпенко Г.* Поэтика стихов Сергея Фиксина о Киргизии // РЯШЛК. – 2003. – № 2.
15. *Жирков А.* Поэзия жизни: литературно-критические статьи, заметки, рецензии. – Ф.: Кыргызстан, 1967.
16. *Жирков А.* Крылья творчества – единство и многообразие: Книга о русско-киргизских литературных взаимосвязях. – Ф.: Кыргызстан, 1982.
17. *Никитенко А.* Дочь несоветской Киргизии // Моя столица. – 2002. – 6 сентября (№ 72).
18. *Жирков А.В.* Время, герой, литература: Литературно-критические статьи, заметки, исследования. – Ф.: Кыргызстан, 1979.
19. *Фиксин С.* Избранное. – Ф.: Кыргызстан, 1977.
20. *Ваншенкин К.* И нет конца заветной цели... // С. Фиксин. В добрый час: Стихи. – М.: Сов. писатель, 1979.

### Николай Чекменёв

1. ЦГА КР. Ф. 2567. Оп. 1. Д. 344.
2. ЦГА КР. Ф. 2567. Оп. 1. Д. 329.
3. ЦГА КР. Ф. 2567. Оп. 1. Д. 250.
4. ЦГА КР. Ф. 2567. Оп. 1. Д. 222.
5. *Чекменёв Николай.* Семиречье. Трилогия. – Фрунзе: Кыргызстан, 1977.

6. *Воропаева В.А.* Российские подвижники в истории культуры Кыргызстана. – Бишкек: Изд-во КРСУ, 2005.

### **Суйменкул Чокморов**

1. ЦГА КР. Ф. 2852. Оп. 1. Д. 74.
2. *Лындина Э.М.* Суйменкул Чокморов. – М., 1985.
3. ЦГА КР. Ф. 2852. Оп. 1. Д. 94.
4. Общественный рейтинг. – 2000. – 10 августа.
5. *Акира Куросава.* – М., 1977.
6. ЦГА КР. Ф. 2852. Оп. 1. Д. 5.
7. *Чокморов Н.* Суйменкул Чокморов. – Бишкек, 2004.
8. ЦГА КР. Ф. 2852. Оп. 1. Д. 85.

### **Семён Чуйков**

1. *Чуйков С.А.* Начало изобразительного искусства в Киргизии (Выступление С.А. Чуйкова в Союзе художников Киргизии 3 октября 1966 года) // Певец киргизского народа. – Фрунзе, 1966.
2. *Сарабьянов Д.* Семён Чуйков. – М., 1976.
3. *Чуйков С.* О Фальке-педагоге // Фальк Р. Выставка произведений. Каталог. – М., 1966.
4. *Марченко Ю.М.* Любовь к земле своей родной (Воспоминания о С.А. Чуйкове). – Б.: 2002.
5. *Сарабьянов Д.* Творческий путь Семёна Чуйкова // Певец киргизского народа. – Фрунзе, 1966.
6. *Айтматов Ч.* Искатели прекрасного // Известия. – 1968. – 14 ноября.
7. Адрес дома-музея С.А. Чуйкова: г. Бишкек, ул. Чуйкова 87-А, телефон 66-06-34.
8. *Попова О.* Природа Киргизии в творчестве С. Чуйкова // Певец киргизского народа. – Фрунзе, 1966.

### **Ясыр Шиваза**

1. *Айтматов Ч.* Поэзия доброты // Шиваза Я. Я сею радость. – Фрунзе: Кыргызстан, 1983.
2. *Дунганская энциклопедия.* – Бишкек: Илим, 2005.



3. *Имазов М.Х.* Ясыр Шиваза (страницы жизни и творчества). Бишкек: МП «Эмгек», 1996.
4. ЦГА КР. Ф. 2757. Оп. 1. Предисловие.
5. *Шиваза Я.* Надпись на чаше. Стихи 1938–1945. – М.: Сов. писатель, 1947.

### Пётр Шубин

1. ЦГА КР. Ф. 2770. Оп. 1. Д. 85.
2. ЦГА КР. Ф. 2770. Оп. 1. Предисловие.
3. *Воропаева В.А.* Российские подвижники в истории культуры Кыргызстана. – Бишкек: изд-во КРСУ, 2005.
4. ЦГА КР. Ф. 2770. Оп. 1. Д. 87.
5. ЦГА КР. Ф. 2770. Оп. 1. Д. 70.

### Суюнбай Эралиев

1. *Вакуленко В.* Человек – неисчерпаемый источник // Советская Киргизия. – 1986. – Август.
2. *Айтматов Ч.* Открытие берега // Правда. – 1956.
3. *Аскарров Т.* Земля и время Суюнбая Эралиева // Эралиев С. Избранное. – М., 1981.
4. *Шуняева С.* Свой берег // Литературная газета. – 1983. – июль.
5. ЦГА КР. Ф. 1342. Оп. 1. Предисловие.
6. *Харрасова Э.* Высота // Комсомолец Киргизии. – 1978. – март.

### Махмуд Эсамбаев

1. *Пожидаяев Г.* Повесть о танце. – М.: Молодая гвардия, 1972.
2. *Нашхоев Р.М.* Чародей танца. Документальная повесть. – Грозный: Чечено-Ингушское книжное изд-во, 1980.
3. Из интервью со Стеллой Эсамбаевой на радио «Свобода». – <http://www.svoboda.org/programs/cauc/2003/cauc.070103.asp>
4. *Эсамбаев М.* Русский язык в моей жизни // РЯВШК. – 1995. – № 1 (207).
5. <http://www.esambaev.ru/news.php?id=44>

## Леонид Ясиновский

1. ЦГА КР. Ф. 2833. Оп. 1. Д. 31.
2. ЦГА КР. Ф. 2833. Оп. 1. Предисловие.
3. Российская еврейская энциклопедия. – М.: РАЕН. Научный фонд «Еврейская энциклопедия», «ЭПОС», 1997. – Т. 3.
4. *Кочнев Д.* Леонид Ясиновский: Очерки творческого пути. – Фрунзе: Кыргызстан, 1987.
5. *Гончарук Ю.* Душевный след // Вечерний Бишкек. – 2003. – 20 мая.
6. Новые встречи с театром // Советская Киргизия. – 1982. – 15 октября.
7. *Якутов Д.* Удачи, находки, просчёты // Советская Киргизия. – 1978. – Май.
8. ЦГА КР. Ф. 2833. Оп. 1. Д. 13.
9. *Шелонина А.* Диалог отчаяния // Омская правда. – 1980. – 28 августа.
10. *Кочнев Д.* Чужие жизни – как свои. Штрихи к портрету // Советская Киргизия. – 1980.
11. «Кылымдан узак созулган кун» // Кыргызстан Маданияты. – 1983. – 31 марта.
12. *Аранышев А.* Постичь человека // Советская Киргизия. – 1983. – 4 января.

# Словарь

**Абстрактное искусство** – направление в живописи, скульптуре и графике, появившееся в XX веке, отрицающее реализм и основанное на отвлечённости.

**Авансцена** – ближайшая к зрительному залу часть сцены.

**Автолитография** – вид литографии, печатание с плоской поверхности камня. Весь процесс изготовления оттиска совершается самим художником.

**Ага́й** – (*кырг.*) уважительное, почтительное обращение к старшему, уважаемому человеку или учителю.

**Агитпро́п** – организация, которая в советское время занималась информационно-политической работой.

**Акваре́ль** – краски, разводимые водой, или картина; рисунок, написанный этими красками.

**Анало́гия** – сходство, подобие предметов, явлений и понятий.

**Антипо́д** – человек, обладающий противоположными взглядами и чертами характера.

**Аншла́г** – ситуация, когда все билеты (на спектакль, концерт, кинофильм и т.д.) проданы.

**Аризо́** – вокальное произведение лирического или драматического характера для одного голоса.

**Ассистанту́ра-стажиро́вка** – приобретение практического опыта для овладения специальностью в качестве ассистента при организации или человеке.

**Афористичность** – краткость, лаконичность, отточенность мысли.

**Бале́т-орато́рия** – театральное представление с драматическим сюжетом, состоящее из танцев, сопровождаемое оркестровой музыкой, хоровым и сольным пением.

**Барбизо́нцы** – французские пейзажисты первой половины XIX века, открывшие красоту сельской Франции, простой и благожелательной человеку природы (Т. Руссо, Ж. Дюпре, Н.В. Дياز и др.).

**Барелье́ф** – выпуклое скульптурное изображение или орнамент на плоской поверхности.

**Барито́н** – мужской голос, по высоте средний между басом и тенором; певец с таким голосом.

**Бескомпроми́сный** – лишённый компромисса, прямолинейный. **Компроми́сс** – соглашение с кем-либо путём взаимных уступок.

**Бутафóрия** – предметы сценической обстановки; предметы для выставки, специально сделанные как настоящие; поддельная роскошь, что-то обманчивое, фальшивое.

**Бюст** – скульптурное изображение верхней части человеческого тела (по грудь).

**Вакáнсия** – свободное, незанятое рабочее место или должность.

**Вéктор** – направление.

**Вивáт** – устаревшее восклицание и приветствие «да здравствует!».

**Виртуóзная** (лёгкость) – ма́стерская, доведенная до совершенства.

**Власть преде́ржа́щие** – обладающие властью.

**Га́зета-многотира́жка** – периодическое печатное издание с большим тиражом.

**Гарнизо́н** – войска, расположенные в городе или крепости.

**Га́мма** (цветовая) – сочетание цветов, используемое при создании живописного художественного произведения.

**Гигроскопи́чность** – способность впитывать влагу.

**Гонора́р** – денежное вознаграждение за труд (литераторам, художникам, и др.).

**Гравё́р** – художник или мастер, занимающийся гравировкой.

**Гравю́ра** – рисунок, вырезанный или вытравленный на поверхности какого-либо твёрдого материала, а также отпечаток этого рисунка на бумаге.

**Гра́фика** – вид изобразительного искусства, который связан с изображением на плоскости (рисунок, гравюра, литография и др.).

**Гротéск** – изображение людей или предметов в искусстве в фантастически преувеличенном или уродливо-комическом виде.

**Дастарха́н, дасторко́н** – (*тюрк.*) накрытый стол с угощением для гостей.

**Дебю́т** – первое выступление артиста на сцене; первое выступление на каком-либо поприще.

**Деградíрующий** – утративший ценные качества, приходящий в упадок.

**Декóр** – совокупность украшающих элементов.

**Декора́ция** – художественное оформление живописными и другими средствами мест действия на театральной сцене.

**Депорта́ция** – насильственное перемещение или переселение.

**Де́спот** – неограниченный и жестокий правитель, не признающий законов; самовластный человек, принуждающий других подчиняться его воле.

**Диапазо́н** – объём звучания певческого голоса или музыкального произведения.

**Ди́спут** – публичный спор или обсуждение.



**Дбйра** – музыкальный инструмент, бубен крупных размеров с подвешенными внутри бубенчиками.

**Дублёр** – человек, заменяющий основного исполнителя роли при выполнении опасных трюков.

**Дударѳст** – музыкант, играющий на дударе. **Дудар** – двухструнный музыкальный щипковый инструмент грушевидной формы.

**Жанр** – устойчивая разновидность художественного произведения.

**Жанровая живопись** – живопись на бытовые темы.

**Запáсник** – место хранения экспонатов в музее.

**Идѳллия** – мирное, безмятежно-счастливое, ничем не омрачѳнное существование.

**Иллюзия** – необоснованная надежда, несбыточная мечта.

**Импровизатор** – тот, кто создает художественные произведения в момент исполнения, без предварительной подготовки.

**Интерпретатор** – тот, кто интерпретирует, истолковывает художественное произведение.

**Интерпретация** (натуры) – исполнение или создание художественного произведения на основе самостоятельного толкования.

**Казарма** – здание для размещения военной части.

**Каллиграфѳческий** (почерк) – красивый, чѳткий.

**Канѳны** – твѳрдо установленные правила и способы действий.

**Кантата** – крупное музыкальное произведение для пения с инструментальным или оркестровым сопровождением, отличающееся торжественностью.

**Капельмѳстер** – руководитель и дирижѳр оркестра или хора.

**Кастанѳеты** – распространѳнный в Испании, Италии и Латинской Америке музыкальный инструмент, состоящий из двух связанных на одном конце деревянных пластинок и используемый для ритмичного прищѳлкивания во время танца.

**Кѳлья** – небольшая комната монаха в монастыре.

**Кириѳлица** – одна из двух азбук старославянского языка, лѳгшая в основу русского и др. славянских алфавитов, названная по имени составителя Кирилла (Кирилл и Мефодий – славянские просветители).

**Кокѳтство** – умение заигрывать и заинтриговывать.

**Колорѳт** – сочетание, соотношение красок, цветов, создающее опрѳделѳнное выразительное единство картины, гравюры; совокупность особенностей, своеобразие чего-либо.

**Коммѳна** (толстовская) – группа лиц, объединившихся для совместной жизни на основе общих убеждений, имущества и труда, в данном случае толстовского учения.

**Композиция** – построение произведения, расположение, соотношение и связь его частей.

**Кондо́вая** – неповоротливая; устаревшая, отстающая от современности.

**Ко́нтурный** (портрет) – изображение при помощи линий, очерчивающих предмет (лицо).

**Корпора́ция** – группа лиц, объединяемая общностью профессиональных или сословных интересов.

**Коряжисто** – неповоротливо, крайне медленно.

**Кре́до** (творческое) – убеждение, взгляды, мировоззрение.

**Ксилогра́фия** – гравюра на дереве.

**Кулу́** – чернорабочий в некоторых странах Востока.

**Курбашу́** – (*тюрк.*) глава, командир отряда.

**Куртиза́нка** – женщина легкого поведения, имеющая богатых покровителей.

**Кышга́к** – (*тюрк.*) селение, зимовка.

**Ла́вра** (Киево-Печё́рская) – крупный православный мужской монастырь.

**Лазаре́т** – больница при войсковой части для стационарного лечения нетяжёлых больных.

**Лакони́зм** – краткость, сжатость.

**Лейтмоти́в** – основной, главный мотив произведения.

**Либретто́** – словесный текст оперы или оперетты.

**Лик** – (*устар.*) лицо; изображение лица на иконах.

**Линогравюра** – гравюра на линолеуме.

**Литогра́фия** – гравюра на камне.

**Магистра́льный** – основной, главный.

**Мажо́рная** (окраска) – радостная, бодрая, вызывающая эмоциональный подъём.

**Мандоли́на** – музыкальный щипковый инструмент с четырьмя двойными металлическими струнами, звук извлекается с помощью тонкой пластинки.

**Ме́ццо-сопра́но** – женский голос, по высоте средний между сопрано и контральто; певица с таким голосом.

**Мизансце́на** – расположение актёров на сцене в отдельные моменты спектакля.

**Мира́ж** – обманчивое видение; нечто кажущееся, призрачное.

**Мириа́ды** – неисчислимое множество.

**Мельпоме́на** – одна из десяти муз, которая, как считали древние греки, покровительствовала театру.

**Молока́не** – одна из сект, вышедших из православия, отвергающая духовенство, церкви, совершающая моления в обычных домах.

**Мо́лот репрес́сий** – пик незаконных преследований и гонений; сочетание различных форм и методов гонений против человека.

**Монолитность** (партийных рядов) – единство.

**Монументализация** – придание произведениям искусства и архитектуры величественного, внушительного вида.

**Мюзикл** – музыкально-сценическое представление, в котором используются разнообразные выразительные средства эстрадной, бытовой музыки, хореографического, драматического и оперного искусства.

**Нафталин** – вещество с резким запахом для предохранения мехов и шерстяных изделий от моли.

**Неуёмный** – неудержимый.

**Ноосфера** – (философ.) облекающая земной шар идеальная, «мыслящая» оболочка, возникновение которой связано с рождением и развитием человеческого сознания.

**Нюанс** – оттенок, едва заметный переход (в звуке, в цвете, в мысли).

**Обмундирование** – форменная одежда.

**Огненно-охристые** (закаты) – яркие красно-жёлтые, огненные. Охра – минеральная краска жёлтого или красного цвета.

**Ода** (праздничная) – стихотворение, музыкальное произведение в торжественном, приподнятом тоне в честь какого-либо значительного события или лица.

**Оппонент** – противник в споре.

**Оратория** – крупное музыкальное произведение для хора, солистов и оркестра, с драматическим сюжетом, предназначенное для концертного исполнения.

**Орготдел** (райкома комсомола) – структура, занимавшаяся организационной работой.

**Ореол** (заслуг) – обаяние славы, почета, успеха.

**Оформитель** – специалист по оформлению. Оформление – то, что составляет внешнюю форму чего-либо, вид чего-нибудь (книги, декорации и т.д.).

**Обфорт** – гравюра на меди или цинке с рисунком, сделанным кислотой.

**Панорама** – вид местности, открывающийся обычно с высоты.

**Папье-маше** – бумажная масса, смешанная с клеем, мелом, гипсом, применяемая для изготовления различных предметов путём прессования.

**Парадокс** – неожиданное, непонятное явление, выходящее за рамки обычных представлений.

**Партвзыскание** (партийное взыскание) – наказание для членов партии (выговор, исключение и т.п.).

**Партиту́ра** (оперы) – нотная запись многоголосого музыкального произведения во всей совокупности партий инструментов и голосов.

**Пасте́ль** – мягкие цветные карандаши (из краски, мела и связующего вещества) и живопись этими карандашами.

**Па́тина** – зеленовато-коричневый налёт, тончайшая плёнка, образующаяся в результате окисления на предметах из меди и бронзы.

**Па́фос** – воодушевление, эмоциональный подъём.

**Перипи́тия** – внезапная перемена в жизни, неожиданное осложнение, сложная ситуация.

**Перифе́рийный** – нестоличный, провинциальный, региональный.

**Пигме́й** – ничтожный человек, ничтожество.

**Пило́н(ы)** – массивные, обычно прямоугольные колонны, являющиеся опорой арок, сводов, мостов.

**Пла́стика** – выразительность художественной формы, согласованность, соразмерность.

**Пласти́ческий** – художественно выразительный, гармоничный.

**Платфо́рма** – чётко сформулированная программа действий, определённый политический курс.

**Плеяда** – группа выдающихся деятелей на каком-либо поприще в одну эпоху.

**Портре́т** – изображение определённого человека или группы людей в живописи, скульптуре, графике или фотографии.

**Пре́емник (идей)** – продолжатель, последователь.

**Претенде́нт** – лицо, заявляющее притязания или стремящееся получить что-либо.

**Произво́л** – незаконное своеволие, самовластие.

**Простофи́ля** – глупый, малосообразительный человек.

**Прототи́п** – прообраз, первообраз, основа. Лицо, послужившее автору оригиналом для создания художественного образа.

**Псевдо́ним** – вымышленное имя, фамилия или имя с фамилией, заменяющие собой настоящие.

**Пьедеста́л** – подножие, основание памятника, статуи, колонны и т.д.

**Пье́са-притча** – произведение с глубоким иносказательным смыслом.

**Работа с нату́ры** – изображение художником реальной действительности или предметов при прямом их наблюдении.

**Рабфа́к (рабочий факультет)** – промежуточное учебное заведение с упрощённой, короткой программой, после окончания которого можно было поступать в вуз; рабфаки существовали в 1920-1930-е годы в СССР.

**Ракита́** – дерево или кустарник из рода ив.



**Реабилитировать** – восстановить доброе имя, прежние права необоснованно обвинённого или опороченного лица.

**Рельеф** (пьедестала) – выпуклое изображение на плоскости подножия памятника.

**Репертуар** – подбор пьес в театре за определенное время; совокупность ролей артиста.

**Репрессия** – незаконная и несправедливая карательная мера, наказание, преследование.

**Ретроспекция** – обращение к прошлому.

**Ретушёр** – специалист, занимающийся прорисовкой или исправлением изображения (рисунка, фотографии, картины).

**Речитатив** – напевная речь в вокально-музыкальном произведении.

**Рисовая бумага** – тонкая бумага, изготавливаемая из рисовой соломы.

**Роман-трилогия** – крупное литературное произведение в трех частях, связанное общим сюжетом, героем (героями) и созданное одним автором.

**Самурай** – представитель привилегированного военного сословия в Японии до 1868 года.

**Сектанты** – приверженцы секты, нетрадиционного религиозного течения, отколовшегося от господствующей церкви.

**Симфоническая картина** – часть большого музыкального произведения для оркестра с особым характером музыки и темпом.

**Скептик** – сомневающийся, недоверчиво, критически относящийся ко всему человек.

**Скрупулёзно** – очень аккуратно, точно, последовательно, целеустремленно.

**Сольная партия** – одиночное выступление артиста или певца.

**Стажироваться** – работать для приобретения или определения практического опыта в течение некоторого времени.

**Станковые (формы)** – род изобразительного искусства, произведения, созданные на станке, мольберте; живопись, играющая самостоятельную роль, не входящая в архитектурный ансамбль.

**Субъективизм** – личное, пристрастное отношение к чему-либо.

**Сугубо** – особенно.

**Сущий** – (*устар.*) существующий.

**Сюита** – (*муз.*) форма музыкального произведения, состоящая из самостоятельных частей с общим художественным замыслом; (*худ.*) цикл произведений, связанных общей темой.

**Тамги** – (*тюрк.*) знаки, указывающие на владельца или автора чего-либо (керамики, ковра и др.).

**Танцевально-феерическая** (роль) – создающая впечатление волшебства, сказки.

**Толерантность** – терпимость к чужим мнениям и верованиям.

**Тональность** – основной, преобладающий цвет или тон, основная эмоциональная настроенность произведения, образа.

**Торéро** (или тореадóр) – участник боя быков в Испании.

**Тоталитарное государство** – государство с всесторонним контролем над гражданами, преследующее несогласных.

**Трафарётный** – сделанный при помощи образца, штампа.

**Трёхптих** – произведение искусства из трех картин, рисунков и т.п., объединённых одной идеей, темой и сюжетом.

**Триумф** – выдающийся успех или победа; торжество по случаю успеха или победы.

**Трюк** – ловкий, эффектный приём, искусный маневр; ловкая проделка, ухищрение.

**Турне** (гастрольное) – путешествие, поездка по определенному маршруту; поездка по городам для гастрольных выступлений.

**Увертюра** – музыкальное вступление к опере, балету, фильму и т.д.; концертное оркестровое произведение в сонатной форме.

**Фантазмагорический** – призрачный, фантастический, нереальный.

**Феномен** – необъяснимое, исключительное явление.

**Фронтальная** (группа) – находящаяся на первом плане, центральная.

**Фунт** – мера веса (в России – 409,5 г.; в Англии – 453,6 г.).

**Хайку** (хокку) – жанр японской поэзии, нерифмованное трёхстишие, лирическая миниатюра.

**Хлыщ** – модно и красиво одевающийся, но глупый молодой человек.

**Холст** – ткань, предназначенная для писания картин масляными красками.

**Цензура** – система государственного контроля над печатью, средствами массовой информации, театральными постановками и др.

**Цикл** – законченная группа или ряд явлений или работ, связанных определенной общностью.

**Чванство** – тщеславная гордость.

**Чинуша** – чиновник, ведущий работу формально, с холодным равнодушием.

**Шедевр** – образцовое произведение, являющееся признанным достижением мастерства.

**Шмуцтитул** – листок перед титульным листом или главой книги с их названием.

**Эгоцэнтрик** – крайнее проявление эгоизма, человек, ставящий выше всего свои личные интересы.

**Эквивалэнт** – равноценное; равнозначная замена.

**Экслюбрис** – книжный знак, художественно исполненный ярлычок с именем владельца книги и часто с символическим рисунком.

**Экспозиция (музея)** – показ произведений искусства и исторических материалов, подобранных по определенному принципу или теме.

**Экспрессивность** – выразительность, эмоциональность.

**Эстамп** – оттиск, отпечаток с гравюры.

**Этюд** – (худ.) подготовительный набросок для будущего произведения или его части, выполняемый обычно с натуры; (*театр.*) упражнение, служащее для развития и совершенствования техники актёрского мастерства.

**Эфемерный** – мимолетный, скоропреходящий, призрачный, нереальный.

**Ячейка (комсомола)** – низовая, первичная организация.

# Содержание

|                              |     |
|------------------------------|-----|
| ПРЕДИСЛОВИЕ .....            | 3   |
| ОТ АВТОРОВ.....              | 7   |
| ЦАРИЦА ПРАЗДНИКА             |     |
| Майрамкан Абылкасымова ..... | 11  |
| ВИВАТ, АРТИСТ!               |     |
| Анатолий Адали .....         | 23  |
| ПЕВЕЦ ПРИРОДЫ И НАРОДА       |     |
| Гапар Айтиев .....           | 33  |
| ПОСТИГАЯ ВРЕМЯ               |     |
| Сабитжан Бабаджанов .....    | 41  |
| СЧАСТЬЕ БРАТСТВА             |     |
| Касымалы Баялинов .....      | 50  |
| ВСЕМ ДЕТЯМ РОВЕСНИК          |     |
| Шукурбек Бейшеналиев.....    | 60  |
| ПИСАТЕЛЬ ПРОШЛОГО            |     |
| Анна Зима .....              | 68  |
| СЕРДЦЕ, ОТКРЫТОЕ МИРУ        |     |
| Лидия Ильина .....           | 76  |
| ПОЙ, МОЙ СОЛОВЕЙ!            |     |
| Сайра Кийизбаева .....       | 90  |
| НЕЗАБЫВАЕМАЯ КАЛЫЙМАН        |     |
| Анвар Куттубаева .....       | 103 |
| НЕУКРОТИМАЯ АКТРИСА          |     |
| Бакен Кыдыкеева .....        | 109 |
| МУЗЫКА, ВМЕСТИВШАЯ ВРЕМЯ     |     |
| Абдылас Малдыбаев .....      | 118 |
| ПРИКОСНОВЕНИЕ К ВЕЧНОСТИ     |     |
| Ольга Мануйлова .....        | 131 |
| ДУША ОПЕРЫ                   |     |
| Марьям Махмутова .....       | 142 |
| МУЗЫКА, СТАВШАЯ СУДЬБОЮ      |     |
| Калый Молдобасанов .....     | 153 |



|                                |     |
|--------------------------------|-----|
| РЫЦАРЬ ТЕАТРА                  |     |
| Муратбек Рыскулов .....        | 167 |
| ПЕВЕЦ И ПЕДАГОГ                |     |
| Марлен Темирбеков .....        | 180 |
| ЧЕЛОВЕК СВОЕГО ВРЕМЕНИ         |     |
| Темиркул Уметалиев .....       | 187 |
| ПЕВЕЦ РАКИТЫ И АРЧИ            |     |
| Сергей Фиксин .....            | 196 |
| СОВРЕМЕННИК ВЕЛИКИХ ПЕРЕМЕН    |     |
| Николай Чекменёв .....         | 213 |
| НЕУГАСИМАЯ ЗВЕЗДА              |     |
| Суйменкул Чокморов .....       | 229 |
| ХУДОЖНИК-ПОЭТ                  |     |
| Семён Афанасьевич Чуйков ..... | 241 |
| СУДЬБА ПОЭТА                   |     |
| Ясыр Шиваза .....              | 254 |
| ЗВУЧИ, МУЗЫКА!                 |     |
| Пётр Шубин .....               | 266 |
| ОТКРЫТИЕ НОВОГО БЕРЕГА         |     |
| Суюнбай Эралиев .....          | 273 |
| МАСТЕР ТАНЦА                   |     |
| Махмуд Эсамбаев .....          | 280 |
| ВЕРНЫЙ РЫЦАРЬ МЕЛЬПОМЕНЫ       |     |
| Леонид Ясиновский .....        | 295 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....               | 313 |
| МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ .....   | 314 |
| ЛИТЕРАТУРА. XI КЛАСС .....     | 317 |
| ИСТОРИЯ. XI КЛАСС .....        | 321 |
| КӨРКӨМ ӨНӨР. V КЛАСС .....     | 324 |
| ПРИМЕЧАНИЯ .....               | 328 |
| СЛОВАРЬ .....                  | 338 |

Дятленко Павел Иванович,  
Абубакирова Асель Каиржановна,  
Абубакиров Есен Каиржанович

## **Обыкновенные судьбы необыкновенных людей**

*Учебное пособие для дополнительного образования*

Подписано в печать 05.03.09

Формат 60x84 1/16

Объем 21,9 п.л.

Бумага офсетная.

Тираж 200

Типография "Махprint", ул. Алма-Атинская 207

