



А. С. ОСТАШЕВ

БЕЛЕК ДЖУМАБАЕВ

А. С. ОСТАШЕВ • БЕЛЕК ДЖУМАБАЕВ



А. С. ОСТАШЕВ

БЕЛЕК ДЖУМАБАЕВ

Заметки о творчестве

Фрунзе «Кыргызстан» 1983

85.1
О—76

О $\frac{80100-197}{М 451 (17)-83}$ 256—83.4901000000

© Издательство «Кыргызстан», 1983.

Творчество Белека Джумабаева, графика и живописца, охватывает двадцатилетний период — с 1957 по 1977 год. Оно прочно вошло в историю киргизского изобразительного искусства, являясь одной из ярких ее страниц.

Белек Джумабаев — один из первых киргизских художников, посвятившим свое творчество оформлению книги. Широко известны его циклы иллюстраций к народным эпосам, произведениям киргизской классики и детской литературы.

Заметное место принадлежит Белеку Джумабаеву и в живописи, где он проявил себя как одаренный живописец, с любовью рассказывающий о своей земле, о своем народе.

Когда задаешь себе вопрос: кто же он больше, Белек Джумабаев, живописец или график, в какой области искусства он больше создал, где больше всего проявился его талант, начинаешь вспоминать его живописные полотна, в которых он пытался соединить традиции народного прикладного искусства со станковыми формами живописи, и его графические циклы иллюстраций, прежде всего иллюстрации к эпосу «Манас». Его творчество — единый поток, неоднозначный по характеру представленных и решенных, а и иногда и не решенных — идейно-тематических и пластических задач, сама постановка которых свидетельствует о глубоком самобытном таланте, отважившимся на самостоятельный творческий поиск.

* * *

Белек Джумабаев родился в 1939 году в селении Джеты-Огуз, что стоит на берегу горной речушки Ак-Су, недалеко от Иссык-Куля. Это одно из живописнейших мест Киргизии, получившее название от семи рядом стоящих скал, напоминающих быков.

Русские путешественники и исследователи Средней Азии непременно описывают эти могучие красные горные чудища.

Богатейшая и своеобразная природа, неспешный устоявший-

ся быт, старинные легенды и сказания — все это способствовало развитию творческого воображения будущего художника. Впечатления детства впоследствии наложили отпечаток на его творчество: тема старины, народных эпосов и сказаний, тема народного быта стала для него стержневой.

Детство было обычным. С семи лет он учился в средней школе имени С. М. Кирова в Джеты-Огузе. Любовь к рисованию пробудилась рано. Как и многие начинающие художники, он рисовал трудно добытыми плохонькими акварельными красками юрты на джайлоо, лошадей и любимых героев народных сказаний — богатырей и красавиц, любил подолгу рассматривать иллюстрации в книгах. Взрослые, видя его страсть к рисованию, привозили ему из поездок во Фрунзе краски, альбомы, бумагу, а потом, после окончания семи классов, решили отправить его «учиться на художника» во Фрунзенское художественное училище. Учился он живописи у С. Акылбекова, Д. Флекмана. А. Усубалиев преподавал рисунок, у него еще свежи были воспоминания о годах учебы в Академии художеств. Он с большой заинтересованностью делился знаниями со своими студентами, был строгим и требовательным педагогом, уделявшим большое внимание культуре рисунка, его построению, внутренней конструкции и методичности его ведения. Большое значение Усубалиев придавал рисунку натурному, внеклассному.

Преподаватели училища, активно работающие художники, всячески поддерживали и поощряли творческую атмосферу в училище.

Тонкий колорист и лирик С. Акылбеков, ученик Н. Крымова и П. Петровичева, прививал любовь к натурному этюду, к красоте обыденных мотивов, знакомил с пленэром.

Летние каникулы Белек проводил в родных местах в Джеты-Огузе, откуда привозил этюды и наброски, которые ложились в основу будущих композиций. Товарищами по училищу были Т. Герцен, М. Мукамбетов, Д. Игнатьева, Б. Табиев, впоследствии ставшие известными художниками.

Т. Герцен, учившийся на первом курсе с Белеком Джумабаевым, рассказывает, что студенты младших курсов в то время тянулись за В. Буториным и В. Серковым, которые были старше и ежедневно писали этюды, копировали рисунки классиков и на полугодовые просмотры приносили сотни работ.

В. Буторин и В. Серков, так же как Белек, заканчивая училище, приходили в издательства брать работу по оформлению книг.



Весна. 1963.

Весна 63г



Т. Сыдыкбеков. «Темир» (роман). 1964.



Девушка. 1964.



На базаре. 1964.



То были годы подготовки к Киргизской декаде литературы и искусства в Москве, которая успешно прошла в 1958 году. С. Акылбеков работал над картинами «На отгонном пастбище», «На автотрассе», «По Чуйской долине» и десятками этюдов, за которыми выделялись новые картины. Д. Флекман, к которому Белек относился с большой признательностью, работал над исторической картиной «Фрунзе в камере смертников», и, приходя на занятия в училище, объяснял особенности решения фигуры в интерьере. А. Усубалиев только начинал работу над портретами современников, выросших в целую галерею портретов известных людей республики — музыкантов, артистов, ученых.

Вся атмосфера училища звала к творчеству.

Белеку Джумабаеву не пришлось учиться в институте, о чем он очень сожалел, но училище ему, богато одаренному от природы, дало хорошую подготовку.

В 1960 году, сразу после окончания художественного училища, Белек Джумабаев поступает на работу художественным редактором республиканского молодежного журнала «Жаш ленинчи». Выбор был сделан после первых опытов по оформлению книги в издательстве «Киргизучпедгиз» (с 1964 года издательство «Мектеп»), куда он приносил свои рисунки еще будучи студентом училища. Джумабаев рано начал участвовать в выставках этюдами и рисунками. Он принимал участие в выставке графики молодых художников Киргизии, организованной в залах Дома художника в 1961 году.

В 1957 году научно-техническим обществом издательств, полиграфии и книжной торговли совместно с Союзом художников Киргизии была организована студия для повышения профессионального уровня молодых художников, работающих в книжной графике, не являющихся членами Союза художников СССР. Руководство студией было поручено автору книги, как только что окончившему Академию художеств. Студию регулярно посещали Б. Джумабаев, В. Рогачев, В. Гладков, А. Шубин, Р. Нудель, В. Максимов, Е. Соколов, Л. Поджидаева и другие. Впоследствии большинство из них пополнили ряды членов Союза художников СССР.

Помимо рисунка и акварельной живописи, в процессе работы студия знакомила с различными графическими техниками: литографией, линогравюрой, офортом.

Пробные оттиски печатали в республиканской типографии № 1, там же заготавливали корн-папир для работы над лито-

графией. Впоследствии Белек Джумабаев готовил в этой типографии формы для своих автоцинкографий. В студии рисовали и писали акварелью натурщиков, а порою и друг друга, иногда позировал и Белек.

Большинство молодых художников только окончили художественное училище и начинали работать над оформлением книг в республиканских издательствах. И первые их работы в книге начали отмечаться на межреспубликанских конкурсах республик Средней Азии и Казахстана на лучшие книги по художественному оформлению и полиграфическому исполнению.

Атмосфера в студии была живой, непосредственной и творческой. На занятия приносили новые рисунки, которым делали профессиональный анализ. А. Шубин тогда сконструировал самодельный станок для печати линогравюр и офортов.

На выставке 1961 года, помимо работ студийных, были представлены и работы, сделанные вне студии, дома, в поездках по республике.

Белек Джумабаев представил на выставку шесть рисунков, выполненных карандашом: «На базаре», «Дворик», портреты своих товарищей, знакомых и автопортрет. Рисунки, небольшие по размерам, чаще в обычный альбомный лист, сделаны были легко, свободно, в них видна была наблюдательность и умение немногословными средствами передать натуру.

Особенностью рисунков Белека было умение сохранить в журнальных и книжных иллюстрациях, сделанных по воображению, «от себя», ту же свежесть и легкость, что была у него в работах, выполненных с натуры. И только по сложным движениям фигур, лошадей, домашних животных можно было определить, что это не натурный рисунок, что ему никто не позировал, а все это скомпоновано по представлению. Сельские сцены, сцены на джайлоо у юрты с группами фигур и лошадей, повозки того времени, бытовая утварь — все это легко появлялось изпод карандаша или пера Белека.

Выполняя комсомольское поручение, Белек долгое время рисовал для комсомольского прожектора карикатуры на хулиганов, дебоширов, нарушителей общественного порядка. Рисунки были сделаны с выдумкой, ярко и, видно, попадали в цель, будучи выставлены в витринах Дубового парка. Однажды вечером, когда Белек шел из редакции, на него напали хулиганы, опрокинули наземь и все норовили каблуками оттоптать ему пальцы рук. Долго тогда он ходил забинтованный, но работу в «Прожек-

торе» не бросал. В то же время он пробовал свои силы в сатирическом журнальном рисунке для республиканского журнала «Чалкан», но дар сатирика у него не проявился, и работа в сатире осталась кратковременным эпизодом в творчестве искавшего свой путь молодого художника.

В члены Союза художников СССР Белек был принят в 1966 году. В это время он много работал по оформлению киргизской книги и над первыми живописными полотнами. На секции графики, когда просматривали его работы для рекомендации в члены Союза художников СССР, все единодушно отмечали явную одаренность живописца и рисовальщика, молодую энергию и напор, которые были видны в каждой работе.

Показывал он тогда иллюстрации к роману Н. Байтемирова «Последний патрон» — большие, в четверть листа, рисунки тушью основных героев: Шабыралы, Борубай, Курбаши, Шайлык, а также иллюстрации к книге Ш. Термечикова «Избранное». Образы отличались конкретной убедительностью, характерностью типажа. Прототипами послужили знакомые односельчане, которых он хорошо знал и рисовал в поездках в родное село.

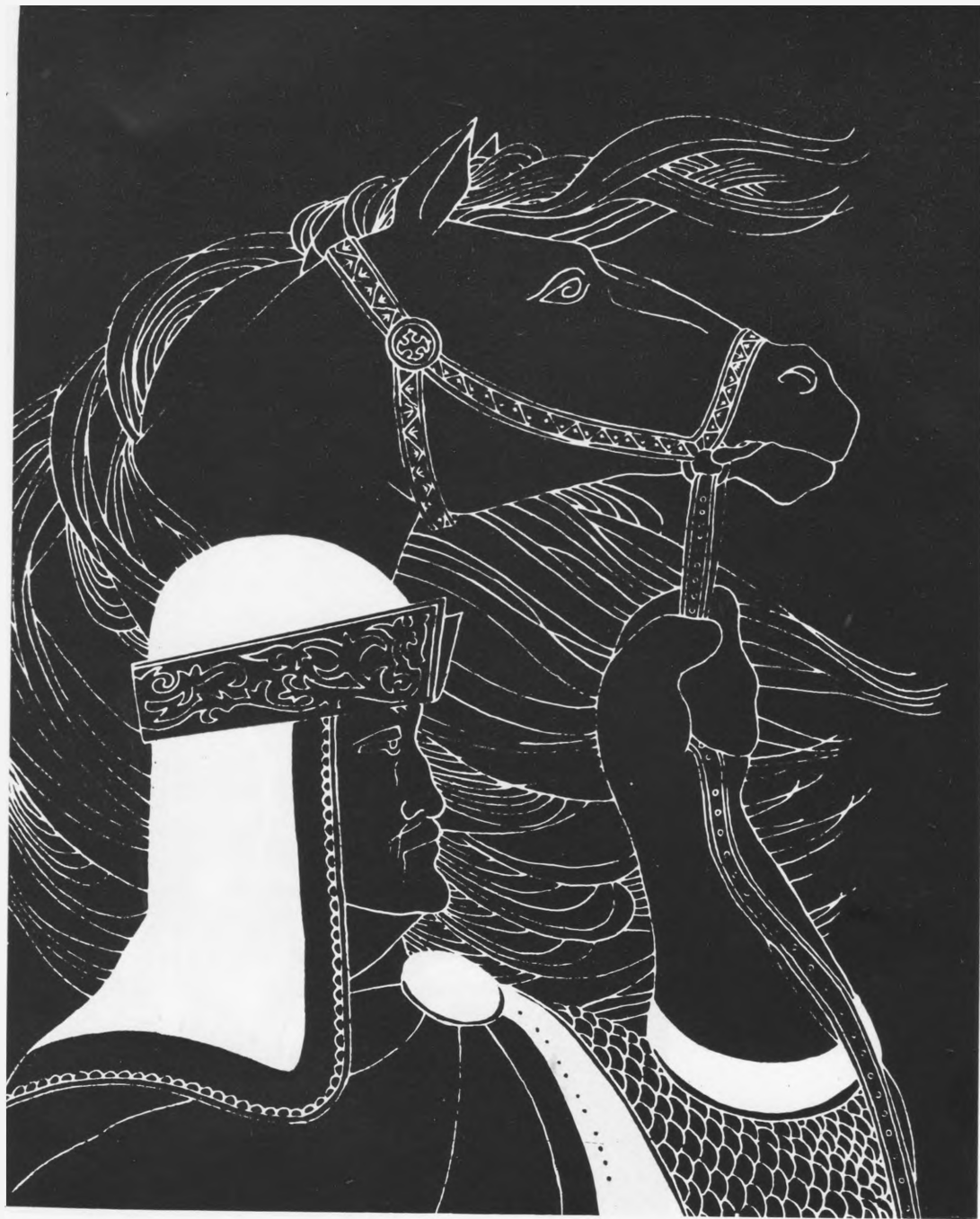
Отмечали литографию «Портрет девушки», линогравюру «Верблюды», сделанные в студии, и острые, наблюденные в натуре, рисунки «На базаре», «Весна», «Уговаривают» — жанровые сценки, каких впоследствии у Белека много появится на страницах республиканских журналов и книг.

* * *

Начало 60-х годов было переломным в области книжного оформления. Повсюду повысились интересы и требования к оформлению книги, ставились задачи целостности всех элементов книги — шрифтов, иллюстраций, внешнего оформления, — слившихся в единый стилевой и образный организм. Постепенно начала вытесняться тоновая полосная иллюстрация, шире стала применяться гравюра, больше заботы проявлялось о макете издания.

В Москве начали проводиться ежегодные конкурсы на лучшие по художественному оформлению книги, и по этому примеру с 1961 года стали проводиться конкурсы республик Средней Азии и Казахстана.





С. Каралаев. «Крылатые кони» (стихи). 1965.



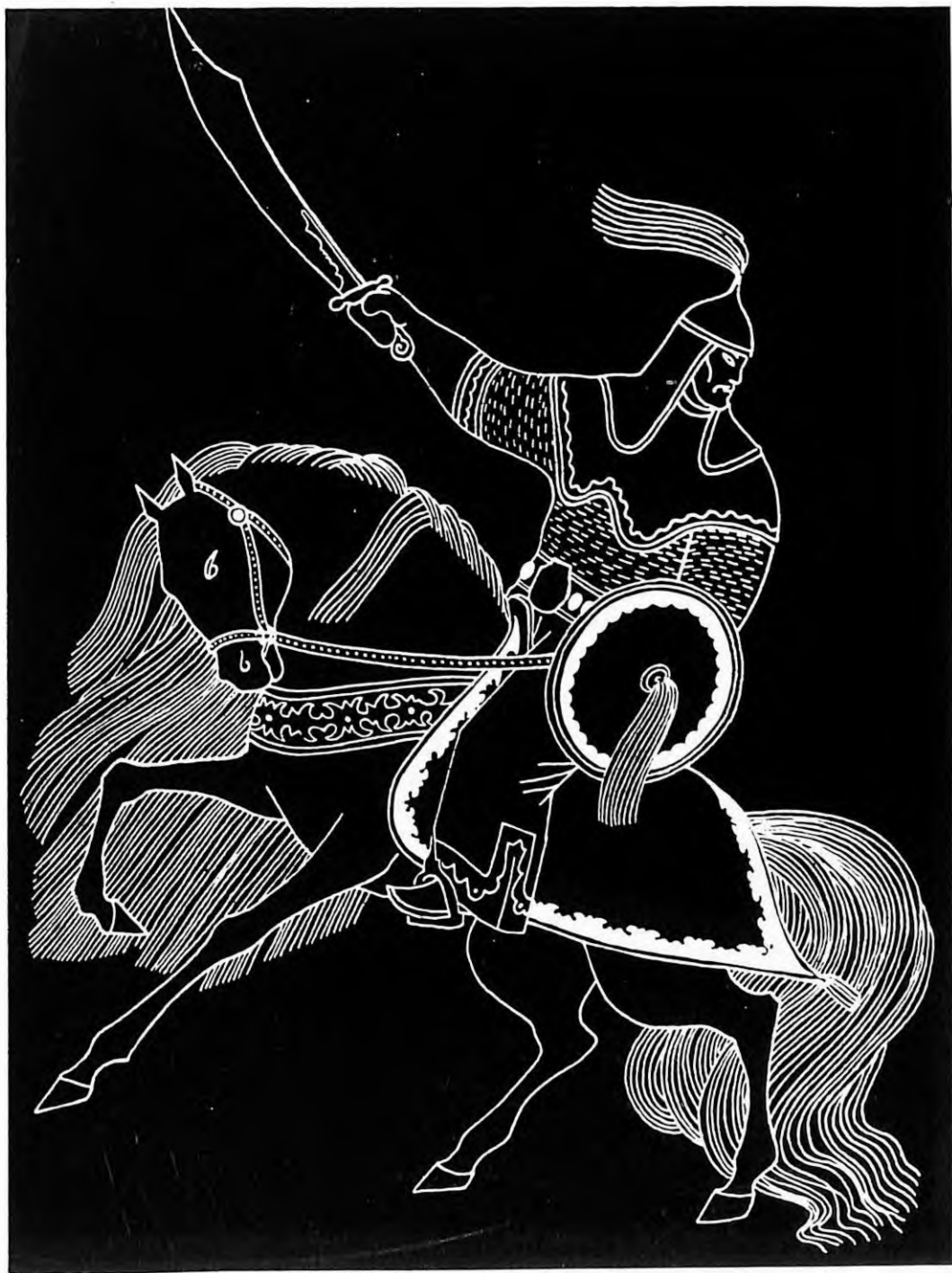


С. Каралаев. «Крылатые кони». 1965.





С. Каралаев. «Крылатые кони». 1965.





С. Каралаев. «Крылатые кони». 1965.

Конкурсы на лучшие книги оказали положительное влияние на развитие искусства книги в республике.

Если для участия в первых конкурсах с большим трудом подбирали несколько случайных названий, то при подготовке к последующим начали специально планировать конкурсные издания, выбирая художника, заботясь об улучшенных сортах бумаги, переплетных материалах, подготовке печатных форм и печати.

Дух товарищеского соревнования царил среди художников книги.

На I межреспубликанском конкурсе результаты художников киргизской книги были более чем скромными: только одно издание было отмечено поощрительной грамотой.

Но, увидев работу художников соседних республик — Узбекистана и Казахстана, их поиски, находки и просчеты, — художники киргизской книги взялись за подготовку конкурсных изданий с энтузиазмом, и к V конкурсу, проведенному в городе Фрунзе, в соревновании вышли на первое место.

В оформлении книги в те годы активно работали Л. Ильина, В. Капустин, В. Рогачев, А. Шубин, В. Гладков, Б. Сивец и ряд других художников.

К тому времени, когда Белек Джумабаев пришел с первыми рисунками в издательство, интерес к конкурсным изданиям стал всеобщим. Профессиональный обмен мнениями на конкурсах, обсуждение вышедших книг, книжные выставки с экспонированием лучших иллюстраций, передвижные выставки книг, отмеченных на всесоюзных конкурсах, — все это способствовало росту киргизских художников книги. Заинтересованные беседы по вопросам книжного оформления с Г. Алямовской и Р. Алеевым, сопровождавших передвижные выставки конкурсных изданий, становились определенной школой для молодых художников.

В начале 60-х годов в республике еще не было цветной офсетной печати, и большинство литературы, в том числе детской и учебной, оформлялось черно-белыми штриховыми рисунками, реже тоновыми, для которых готовились сеточные клише.

Редким исключением была книга Л. Ильиной с литографированными иллюстрациями в три цвета к сказке А. С. Пушкина «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях»¹.

¹ Пушкин А. С. Сказка о мертвой царевне и семи богатырях. Ил. Л. Ильиной. Фрунзе: Киргизучпедгиз, 1958.



А. Токомблев. «Перед зарей» (роман в стихах). 1965.

Эти иллюстрации Л. А. Ильина делала на литографских камнях в графической мастерской Союза художников Киргизии. Редко применялась в те годы в книге гравюра.

В ксилографии работала только Л. Ильина. К обложкам некоторых книг делали линогравюры Н. Ефременко и А. Сгибнев. С участием в конкурсах поднялся интерес к линогравюре, в технике которой с большим или меньшим постоянством начали работать Л. Ильина, А. Осташев, В. Рогачев, М. Гладков и другие, что отмечалось на межреспубликанских и на всесоюзных конкурсах.

«Если в книжке есть гравюра — значит, это киргизская книжка», — говорили в жюри на очередном межреспубликанском конкурсе.

Иллюстрации Белека к первым книгам мало чем отличались от обычных рисунков и набросков, выполненных черной тушью. В одних случаях он употреблял обычное ученическое перо, в других — заливки тушью, вводил в рисунки кисть.

Одна из ранних его работ — иллюстрации к книге Тоголока Молдо «Колобок старухи и старика», выполненных черной тушью с применением заливок.

Оформление книги — заставки и полуполосные развороты, повествующие о приключениях Колобка, — было рассчитано на детей младшего школьного возраста. С макетами книг Белек тогда не имел дела, да, пожалуй, и не догадывался, что они необходимы. В рисунках же, сделанных специально для книжки, утеряны присущие Белеку острота движений фигур, характеристик немногих героев. Композиции упрощены. Изображение старика, старухи, юрты, лисы, Колобка и других персонажей довольно вяло и равнозначно сопровождало текст.

В 60-х годах начинается расцвет творчества Чингиза Айтматова.

Художнику, тем более киргизскому, невозможно пройти мимо такого яркого явления, как талант Чингиза Айтматова.

Что ни год, то одна, то другая повесть Айтматова появляется в печати, и по ним читатели нашей необъятной страны знакомятся с людьми далекой Киргизии, навсегда полюбив героев повестей и рассказов, по ним судят о жизни республики.

В 1964 году в издательстве «Кыргызстан» вышла книга Ч. Айтматова «Материнское поле», которую оформил Б. Джумабаев — он сделал три рисунка и обложку. Рисунки выполнены

белым штрихом по черному фону, в привычной для художника манере. На фронтисписе портрет Ч. Айтматова. В рисунке к первому разделу книги использована тема повести «Материнское поле» — две фигуры среди колосьев хлеба под лунным небом, по которому раскинулся бескрайний Млечный Путь. Счастливы юные Толгонай и Суванкул, они протягивают руки к сияющему диску луны, мерцающим звездам, но черная бездна неба как будто таит в себе ожидающую их трагедию. Образ бескрайнего неба и Млечного Пути над ржаным полем вынесен на обложку. Тема рисунка второго раздела навеяна рассказом «На реке Байдамтал».

Рисунки декоративно узорны, эффектна белая линия и вспышки белых пятен по черному фону, приемы, которые будет развивать Б. Джумабаев в дальнейшем.

Заметной оказалась и книга Ш. Термечикова «Избранное» с иллюстрациями Белека. Начиная с суперобложки, где был изображен известный народный шутник и балагур сидящим в юрте, и в иллюстрациях, выполненных пером тушью, видна острая наблюдательность художника, знание быта и юмор. В рисунках — почти одна очерчивающая контуры фигур и предметов — смелая и разнообразная линия, а сколько за ней знания жизни, бытовых примет в костюмах, домашней утвари, повадок животных. Иллюстрации светлы, хорошо komponуются на книжной странице и вызывают у читателя добрую улыбку, так сочетающуюся с характером текста. За эту книгу Белек Джумабаев был удостоен диплома на V межреспубликанском конкурсе республик Средней Азии и Казахстана на лучшие книги в 1965 году.

Новой большой удачей художника явилось оформление книжки Саякбая Каралаева «Тулпарлар» («Скакуны»), в которой описываются кони богатырей из эпоса «Манас»: Аккула, Сарала, Тайтору, Алкара и другие.

На конкурсе лучших книг республик Средней Азии и Казахстана по художественному оформлению и полиграфическому исполнению за 1965 год она была отмечена дипломом I степени, а на Всесоюзном конкурсе в Москве (1965) жюри единодушно присудило книге диплом II степени.

Над макетом этой книжки Б. Джумабаев работал под руководством художественного редактора издательства «Мектеп» В. Рогачева.

Книга содержит двенадцать полосных рисунков и фронтиспис, предваряющий книгу.



М. Гапаров. «Гроздь винограда» (рассказы). 1967.



М. Галпаров. «Гроздь винограда», 1967.





М. Галаров. «Гроздь винограда». 1967.

Начиная с обложки, в иллюстрациях был задан романтический тон, соответствующий стилю Каралаева. По черному фону обложки летит белый силуэт всадника-богатыря с копьём наперевес.

Полосные иллюстрации так же выполнены на черном фоне белой линией, сложно орнаментированной, с введением белых вспышек-пятен, акцентирующих в одних случаях коня, в других — облака, солнце, фигуру богатыря и богатырские доспехи. Рисунки даны в книге навывлет, что увеличивает размеры иллюстраций и подчеркивает масштабность героев и действия.

Оригиналы были линейными, выполненные черной тушью по белому фону и уже в типографии получили свое окончательное завершение и стали такими, какими мы их знаем по книге и многочисленным репродукциям.

Вся дальнейшая работа Б. Джумабаева в книге будет связана с поисками изобразительного языка, своей манеры, которая будет меняться от книги к книге, оставаясь самобытной и легко узнаваемой.

Основными его темами станут герои народных эпосов, герои киргизского фольклора. Интерес к эпосам, народному искусству проявлялся во многих сферах культурной и общественной жизни республики, о чем впоследствии напишет известная поэтесса М. Абылкасымова: «Хотелось бы мне сказать и о том, что теперь киргизская культура все более и более пристрастна к исторической теме, к эпосу, к национальной мифологии, воспринимаемым, естественно, сквозь призму современности. Это, на мой взгляд, очень важно — сохранить и разглядеть отцовские и дедовские следы»¹.

Переходной книгой, где он «нащупывал» новую манеру, явилась книга А. Токомбаева «Перед зарей», повествующая о событиях 1916 года в Киргизии. Б. Джумабаев правильно выбрал решение этого цикла иллюстраций, основывая композиции на массовых сценах. Он не выделяет отдельных героев, не ищет индивидуальных характеристик, в своих иллюстрациях он рассказывает о народных бедствиях и массовых действиях. Наиболее удачными получились листы «Избиение бедняков», «Взятие (арест) Джунуша», «Бегство в Китай». Последняя иллюстрация решена как двухполосный разворот, выделяющая основную те-

¹ Абылкасымова М. Художественное взаимообогащение литератур народов СССР. — Вопросы лит., 1982, № 12, с. 229.

му книги. Подчеркнут ритм идущих на переднем плане фигур стариков, старух, женщин, детей, вторым планом изображены едущие на верблюдах люди, исхлестанные ветром и пылью. Крупный угловатый штрих, повторяющийся в фигурах людей, животных и в пейзаже, объединяет иллюстрации, придавая им тревожность и энергичность. Впоследствии эту манеру художник разовьет в своей лучшей работе «Портреты богатырей, и красавиц», где иллюстрации будут укрупнены до размера станкового листа, крупнее и более ритмизированным станет угловатый резкий и экспрессивный штрих.

После успеха иллюстраций к «Крылатым коням» у издательства не возникало раздумий, кому поручить новую большую работу на тему любимого народом эпоса «Манас».

При издании книги так же, как и в «Крылатых конях», были взяты отрывки из великого эпоса, характеризующие основных героев. В 1967 году Б. Джумабаев приступил к работе над циклом иллюстраций к книге С. Каралаева «Портреты богатырей и красавиц», ставшим его основной работой в книжной графике.

Иллюстрации эти получили широкую известность и снискали любовь читателя. Они многократно репродуцировались, оттиски с этих досок часто дарились зарубежным гостям, экспонировались на всесоюзных и зарубежных выставках и прочно вошли в золотой фонд киргизской графики. Оттиски часто ошибочно считают выполненными в технике линогравюры. Это не гравюра, а излюбленная Б. Джумабаевым автоцинкаграфия. Черно-белые рисунки тушью фотомеханическим путем переведены на типографский цинк и протравлены. Впоследствии с этих досок Белек допечатывал в графической мастерской необходимые для многочисленных выставок и подарков листы этого цикла.

Начинается цикл с портрета сказителя «Манаса» Саякбая Каралаева. В жизни Саякбай Каралаев был невысоким полноватым человеком с округлым румяным лицом и седыми свисающими усами. Ходил он в чапане, с широким наборным кожаным поясом, с тяжелой палкой в руках. Был немногословен и медлителен. Зато как преображался он при исполнении «Манаса»! Появлялась невиданная и неожиданная энергия, он раскачивался в ритм все убыстряющемуся темпу рассказа, ритмичные жесты подчеркивали необходимые места эпоса, лицо светилось одухотворенностью, что невольно подчиняло слушателя и завораживало его.



С. Каралаев. «Портреты богатырей и красавиц» (стихи). Портрет С. Каралаева. 1968.



С. Каралаев. «Портреты богатырей и красавиц». Прощание. 1968.



С. Каралаев. «Портреты богатырей и красавиц». Угощение. 1968.



С. Каралаев. «Портреты богатырей и красавиц». Кыз Сайкал. 1968.



С. Каралаев. «Портреты богатырей и красавиц». Беседа. 1968.



С. Каралаев. «Портреты богатырей и красавиц». Кенжеке. 1968.

На погрудном портрете, открывающем этот цикл, мудрый Саякбай с богатырским размахом плеч в орнаментированном высоком колпаке выглядит под стать самим героям эпоса. На экспрессивном зигзагообразном фоне — летящие всадники в древних шлемах. Они напоминают и героев эпоса и эпизоды из жизни самого Саякбая Каралаева, который участвовал в боях с басмачами в первые годы Советской власти. Емкий романтизированный лист.

Весь большой цикл иллюстраций решен как поколенные портреты, реже введены сидящие фигуры в рост. Когда смотришь эти листы, лежащие рядом, то возникает чувство беспокойства от резкого мелькания света и теней, создается ощущение тревожной атмосферы того давнего, насыщенного героическими событиями времени. Угловатые черно-белые штрихи входят один в другой, как детали киргизского орнамента.

Один лист занимает фигура Манаса, сидящего на коне с пышной орнаментированной гривой, опирающегося могучей рукой на тяжелый щит. Богатырю тесно в листе, султан шлема срезан сверху, плечи от края до края листа, не уместился в листе и локоть богатыря. Ритму гривы, развевающемуся султану вторят беспокойные округлости кучевых облаков. Могучим и былинным веет от фигуры богатыря. Лицу Манаса приданы отдаленные черты Саякбая Каралаева.

Лиричен лист «Прощание», в котором подчеркивается контраст фигур, контраст характеров. Могучий Манас и хрупкая лиричная Каныкей, взятые поколенно, заполняют весь лист, и только в верхних углах изображены всадники, готовые к походу.

В том же ключе решены и другие листы: сидящий в раздумье старый Бакай, юноша Сейтек с удоом, девушка-богатырь Кыз Сайкал с камчой в руке, красавица Айчурек гордо возвышается на фоне гор и ритмично плывущих облаков, в традиционной позе, каким обычно представляют былинных богатырей, сидит на коне Конурбай с копьём в одной руке и со щитом в другой.

Нет нужды перечислять каждый из листов, их около двадцати, — герои в них обобщены, несут яркую и однозначную характеристику. Белек не ищет острой индивидуальности каждого.

Известный скульптор Е. Ф. Белашова, когда смотрела в мастерской Белека эти листы, заметила, что за манерой не видно характеров героев, что форма, прием здесь преобладают, а нужно, чтобы форма чуть отставала от содержания.



«Гульгаакы» (малый эпос. Вариант О. Урманбетова). Разворот. 1968.





«Гульгаакы». Разворот. 1968.







Справедливое замечание, но Белек не был ни психологом, ни портретистом и, поставь он задачи конкретного портрета, трудно сказать, как бы он их решал.

«Портретам богатырей и красавиц» присущи обобщенный национальный типаж, за которым угадываешь определенный тип киргизского лица и характера, — обобщенный, как строки самого эпоса, и невероятная круговерть графического почерка, экспрессивно обостряющего и главных героев, и отдаленное от нас время. Права Екатерина Федоровна Белашова, но по-своему прав и Белек.

В 1968 году в Киргизию приехал страстный энтузиаст, собиратель и коллекционер произведений искусства, заслуженный работник культуры РСФСР Иван Варламович Рехлов. Ему дарили и присылали графические листы художники Москвы, Ленинграда, художники разных республик. Он организовывал тематические выставки в городах Сибири, а некоторые и за рубежом.

В Киргизии И. Рехлов посетил Союз художников. Он рассказал о своем собрании, о многочисленных выставках, о том, что передал свое собрание Шушенской народной галерее.

Графики передали в дар музею в Шушенском около ста графических работ Л. Ильиной, И. Белевича, Т. Герцена, В. Рогачева, А. Стибнева, А. Михалева и других художников. Белек Джумабаев подарил целый большой цикл иллюстраций к книге С. Каралаева «Портреты богатырей и красавиц». И. В. Рехлов любезно присылал каталоги выставок, на которых участвовали работы киргизских художников.

В 1974 году в Шушенском Доме культуры была открыта выставка графических работ Белека Джумабаева «Манас» — эпос киргизского народа». Графические листы Белека включались и в другие выставки, которые организовывал И. Рехлов.

Выставка работ Белека Джумабаева с неизменным успехом проходила во многих городах Сибири и Якутии, Тувинской АССР и Монголии.

Совсем в другом ключе решены иллюстрации к книге О. Урманбетова «Гульгаакы», выполненные в соавторстве с художником Ю. Кимом. По всей книге дан спокойный, замедленный ритм полуполосных разворотных иллюстраций: плавные ритмичные повторы проезжающих всадников, струящиеся линии грив и хвостов коней, словно сошедших с восточных миниатюр, орнамента кольчуг, деталей одежды, оружия и щитов.

Иллюстрации тонки и декоративны, где линия и пятно игра-

ют и дополняют друг друга, и читатель, взявший в руки эту книгу, словно погружается в волшебный мир старого предания. По всему циклу иллюстраций проходит единое графическое решение: черные силуэты, белые силуэты и серебристая стихия тонкого белого штриха. Книга эта хорошо была встречена киргизским читателем, а на межреспубликанском конкурсе республик Средней Азии и Казахстана и на Всесоюзном конкурсе в Москве отмечена дипломом II степени.

Белек обращался не только к иллюстрированию фольклорной тематики, он делал рисунки и к книгам современных авторов: «Думы о традициях» А. Табалдиева, «Красное яблоко» Т. Кожомбердиева, также отмеченных дипломами на межреспубликанских конкурсах, но эти работы были эпизодическими.

С большим интересом и успехом у Джумабаева шла работа над оформлением детской книги, в которой много помогал ему художественный редактор В. Рогачев. Все лучшие детские книги Б. Джумабаева были сделаны вместе с В. Рогачевым.

Значительная роль в оформлении книги принадлежит художественному редактору. Он планирует иллюстрированные издания, какой быть книге: с иллюстрациями или нет, в переплете или иной достаточно и шрифтовой обложки. Он выбирает формат книги, полиграфические материалы — бумагу, переплетные ткани, определяет способ печати. Он подбирает художника для каждого литературного произведения, направляет его работу и принимает у него готовые оригиналы, является режиссером каждого издания. И от его эрудиции, знаний, вкуса и такта зависит лицо всей книжной продукции издательства.

Когда Белек принес рисунки к книге М. Гапарова «Гроздь винограда» (про зайца, медведя и виноград — линейные, довольно живые и затейливые), Рогачев помог Белеку сделать макет, подготовил «выворотки» рисунков, появилось негативное изображение, ввел второй оранжевый цвет; обложку со шрифтами, с которыми Белек всегда был не в ладу, поручил сделать оформителю А. Ерошенко, — и книжка получилась: корявый медведь в густом лесу, в светлом чапане и широких штанах, надломив ветку, хрустел яблоком, по своим хищным делам неслась лиса с четками в лапе и азиатским ножом на поясе.

Чередовались полосные иллюстрации, занимавшие книжную полосу «навывлет», и черные полуполосные реплики, развивающие сюжет книжки.

Новое декоративное узорочье появилось в иллюстрациях к

книжке Д. Сулайманова «Дыня, выросшая на спине лошади».

Д. Сулайманов — фольклорист, составитель целого ряда сборников киргизских сказок. В рисунках к этой книжке Белек изображает сказочную птицу, орнаментирует ее крылья, длинные шеи летящих уток, движения которых красивы и не повторяют друг друга; в сложном ракурсе рисует фигурку мальчика, сидящего на спине сказочной птицы. Хотя и отмечена дипломом на межреспубликанском конкурсе эта книжка, и в новой манере сделана, но все же она осталась проходной для Джумабаева.

В то время он много работал в живописи, где пытался соединить народное прикладное искусство со станковым.

Минуя целый ряд детских книг, выполненных Белеком, остановлюсь на одной из последних: иллюстрациях к книжке Ж. Алыкулова «Почему у петуха гребень красный?» (1976). В ней тоже новый почерк и новый заход — под наивные народные картинки. Ярко раскрашен акварелью герой книжки — петух, стилизованы под наивное народное творчество хвост, цветы и травы.

На международной выставке-ярмарке (1977) Польша закупила право на издание этой книжки, которую отпечатали массовым тиражом на Киргизском полиграфическом комбинате на польском языке. А в 1983 году эта же книжка, по заказу ЧССР, выходит на словацком языке в оформлении Б. Джумабаева.

* * *

Мне казалось, что писать о хорошо знакомом человеке, товарище по искусству, художнике, с которым встречались ежедневно, так как мастерские наши были рядом, в одном коридоре на третьем этаже Дома художников, просто. Но вот садишься за рукопись, вспомнив давнюю с ним встречу, или случайный разговор и, порою, повисает перо над бумагой. Никак не сдвинешься с первой фразы.

И трудно отрешиться от бытовых подробностей, от ненужной шелухи, чтобы добраться до самого зерна — рассказать о товарище самое основное, самое важное — каким он был, в чем его отличие от других, не менее талантливых художников, окружавших его. И многое приходится переосмысливать. Поправляет время, многое уточняет.

Когда близкие по взглядам художники-товарищи работают над проблемами и ставят близкие задачи, то трудно кого-либо выделить. Обычно успех, как правило, чередуется со многими неудачами, и не так часто появляется новая работа, приближающаяся к решению задачи.

Творчество Белека характерно для переломных 60-х годов в изобразительном искусстве Киргизии. Он не был основателем какого-либо течения развивающегося искусства, он честно и самозабвенно работал, как и окружающие его товарищи-художники, архитекторы, литераторы, кинематографисты — новое поколение молодой киргизской интеллигенции, представители которой любили собираться в его мастерской.

Они яростно спорили о новых повестях Чингиза Айтматова, с молодым задором ставили точки над *i*, решали, что перспективно и что неперспективно, и вообще все вопросы об искусстве — решительно и категорично.

Белек включал недавно купленный проигрыватель, звучала музыка, — классическая перемешивалась с народными наигрышами, киргизскими и русскими. В мастерской его висел на стенке комуз, но ни он, ни друзья его, признаться, не очень-то его освоили, хотя часто брали в руки, чтобы музыкой сказать и доказать окончательно то, на что не находили слов.

По прошествии времени многие его друзья завоевали громкие имена в кинематографии, архитектуре, литературе.

Внешне Белек выглядел грубоватым, особенности его лица подчеркнул в скульптурном портрете художник А. Бекжанян, утрировав его черты, выпятил бугры на лбу, нижнюю губу, придал и похожему по внешности и не похожему по духу Белеку свое понимание Белека.

А душа Белека была лиричной. И порою, цитируя запомнившиеся стихи Алишера Навои, Омара Хайяма, Фирдоуси, Пушкина, вдруг обнаруживал понимание того, что для слушателей являлось откровением. Это не мешало ему, делая иллюстрации к «Шах-Наме», героиням поэмы рисовать современные туфельки, образца киргизской фирмы «Чолпон», и усаживать героев бессмертной поэмы средневековья в почти современных образцов кресла.

Белеку не хватало знаний материальной культуры тех эпох, к которым он прикасался. Многое он делал интуитивно, не догадываясь, чем можно обогатить свой талант.

Я вспоминаю другого художника Владислава Свешникова, окончившего Академию художеств несколько ранее меня с дипломной работой «Пиковая дама», о которой И. Грабарь на защите говорил, что «Пиковая дама» Свешникова — новое явление в русской книжной графике. И она не только лучшая после А. Бенуа, но может поспорить с ним.

Когда В. Свешникову поручили оформить одну из книжек И. Тургенева для московского издательства на иностранном языке, то он вдруг появился в Ленинграде в библиотеке Академии художеств, где мы и встретились с ним за одним столом. Он старательно перерисовывал в маленький альбомчик тонко отточенным карандашом фотографии тех времен из журналов «Дворцы и усадьбы», «Аполлон» и других изданий все, что казалось ему необходимым для решения обложки, заставок и иллюстраций в современной Тургеневу стилистике.

О таком пути изучения материальной культуры определенного времени Белек просто не знал.

Я не случайно вспомнил давнишнего академического товарища В. Свешникова, — в судьбе их есть что-то общее. Оба были талантливы, оба рано ушли из жизни. Но разной была подготовка школы. Никто не знает, каким бы был Белек, прикоснувшись к высшему художественному образованию.

Но Белек, многого не зная, о многом просто не догадываясь, проявляя свой природный талант во всем, чего касался, шел своим путем.

* * *

После окончания художественного училища основная работа Белека Джумабаева была связана с редакцией журнала «Жаш ленинчи», где он был художественным редактором, и книжными издательствами.

Живописью он занимался мало, используя свободное от работы время в графике. Из сохранившихся работ тех лет характерен небольшой натурный этюд на холсте «Весной» (1961). Весь холст занимают высокие молодые тополя, увиденные против солнца. Вдали аил. Синие тени от тополей пересекают розоватые тропинки, которые выются по рельефу земли, поросшей яркой весенней травой. Живопись широкая, энергичная.

Здесь еще много от студенческих, ученических работ. Случайна композиция этюда, несколько упрощена цветовая гамма.



Ж. Алыкулов. «Почему у петуха гребень красный?» (детская книжка). 1967.



Д. Сулайманов. «Дыня, выросшая на спине лошади» (небылицы). 1968.



Сложнее выглядят вечерние этюды 1964 года: «Горы вечером», «Вечерние деревья», с густыми красными отсветами на кронах, и «Теплый вечер» (1965), послужившие впоследствии подготовительным материалом для картин.

В «Теплом вечере» изображен киргизский аил над огромным глинистым обрывом с фигурками людей у ручья на переднем плане. Живопись густая, многослойная, передающая цветом и фактурой теплые лучи вечернего солнца.

Этюды хорошо передают состояние природы, и многослойность живописи свидетельствует о том, как долго добивался Белек решения поставленной задачи — передачи быстроуходящего дня.

Был самый расцвет «сурового стиля», когда художники всех республик придавали чуть ли не основное значение поискам средств выразительности. Это было главной темой горячих споров, бесед и обсуждений.

Об этом периоде в киргизском изобразительном искусстве искусствовед О. Попова пишет: «Поколение художников, пришедших в искусство в 60—70-х годах, резко изменило отношение к этюду, что в отдельных случаях привело к схематизму изображения природы, а это повлекло схематизацию образной системы вообще в творчестве некоторых даже весьма одаренных живописцев.

Состояние природы и световоздушная среда практически исчезли из этюдов за редкими исключениями...

Промежуточное место между тональной и фактурно-условной живописью занимает творчество Б. Джумабаева. Он первым в киргизском искусстве отказался от тонкой валерной живописи, стремясь не только в композициях, но и в этюдах передать пластику предмета изображения густой пастозной живописной фактурой, введением черного цвета, которого избегали киргизские художники предшествующего периода, цвета, игравшего в начале творчества Б. Джумабаева роль контура, помогавшего художнику повышать эмоциональную напряженность образа. Позднее он откажется от оконтуривания предмета, добившись напряженного звучания образа всем арсеналом изобразительных средств»¹.

Значительное влияние на становление творчества Джумабаева

¹ Попова О. Пейзаж в изобразительном искусстве Киргизии. Фрунзе: Кыргызстан, 1982, с. 27—28.

ва-живописца оказали две поездки в Дом творчества «Паланга» в 1965 и 1967 годах.

Белек вернулся из поездок обогащенным и изменившимся, привез совсем новые по тематике работы, каких у него до сих пор не было — небольшие по формату, написанные на толстом картоне, очень сдержанные и густые по колориту пейзажи прибалтийских городов: узкие старинные улочки с арками, высокими домами, стрельчатыми готическими окнами, старым булыжником, на котором как-будто еще оставались следы прогрохотавших экипажей, серебристый двухглавый собор, ратуша и маленькие, как в игрушечном городке, площади.

Живопись этих работ плотная, каждый холст сгармонирован в определенной гамме: серебристой, коричневатой, серо-охристой.

Работы, привезенные из второй поездки, отличаются большей декоративностью и широтой письма. Характерен холст «Клайпеда», решенный на отношениях трех цветов — серо-теплого неба, плотной, тяжелой воды канала, красновато-коричневых силуэтов домов, мостика через канал и набережной. Черный контур очерчивает дома, стволы и ветки осенних деревьев.

Черный контур, выявляющий большие формы и подчеркивающий их конструктивность, употреблялся и в других работах, возможно, взятым из опыта работы над графическими листами.

Такова работа «Клайпеда. Старый город», решенная в приглушенных земляных тонах: коричнево-серых, сдержанно-красных на крышах охристых домов, серых на воде реки и серо-теплом в светящемся небе. То же самое можно увидеть в этюдах на картоне «Река Данга в Клайпеде» и «Янтарная Балтика».

Выставка после поездок в Палангу была устроена в Доме художника. И как-то особо выделялась одна картина, написанная в модерновом плане, — парк, уходящие вдаль аллеи, цветники и сосны вдоль песчаных дорожек. Она выпадала из всего цикла.

Белек рассказывал:

— Посмотрел я у одного ловкого художника, как быстро он картинку свои печет, и сказал, что и я так умею. Взял — и за полтора часа написал, а тот удивился и спросил:

— А что же ты так не пишешь?

— А я по-другому вижу.

Холст этот с уплощенными формами деревьев, декоративных кустарников, локально покрытыми охристо-розовыми дорожка-

ми парка, обведенными жирным черным контуром, на других выставках не был, и сам Белек относился к нему как к очередному эксперименту...

Мастерские наши были рядом. Захожу как-то к Джумабаеву — на мольберте новый и довольно большой холст «Богатырь». Белек, конечно, работая над этим холстом, не мог не вспомнить В. Васнецова и М. Врубеля.

Всадник и конь на условном темном фоне были выписаны детально, почти натуралистически — всадник в кольчуге натальной, выкованной в местной кузнице, с острым копьём в руке, на котором ветром полыхался лошадиный хвост, и конь со сбруей с разными медными и серебряными украшениями. Картина была экспонирована на республиканской выставке, но успеха не имела.

Белек Джумабаев пытался найти пути к народному самодеятельному искусству, объединить наивное восприятие и знания, полученные в годы учебы.

За десятилетие, прошедшее со второй декадной выставки киргизского изобразительного искусства в Москве, которая состоялась в залах Академии художеств СССР в 1958 году, изменилось очень многое. Появились новые имена, новые тенденции, наиболее ярко заявившие о себе на республиканской выставке 1968 года, посвященной 50-летию Ленинского комсомола.

Если на декадной выставке экспозицию составляли в основном произведения художников старшего поколения, верных традициям русской реалистической школы и свято соблюдавших заповедь «от наблюдения к этюду, от этюда к картине», то на республиканской выставке смело заявила о себе молодежь, отказавшаяся от многих традиций.

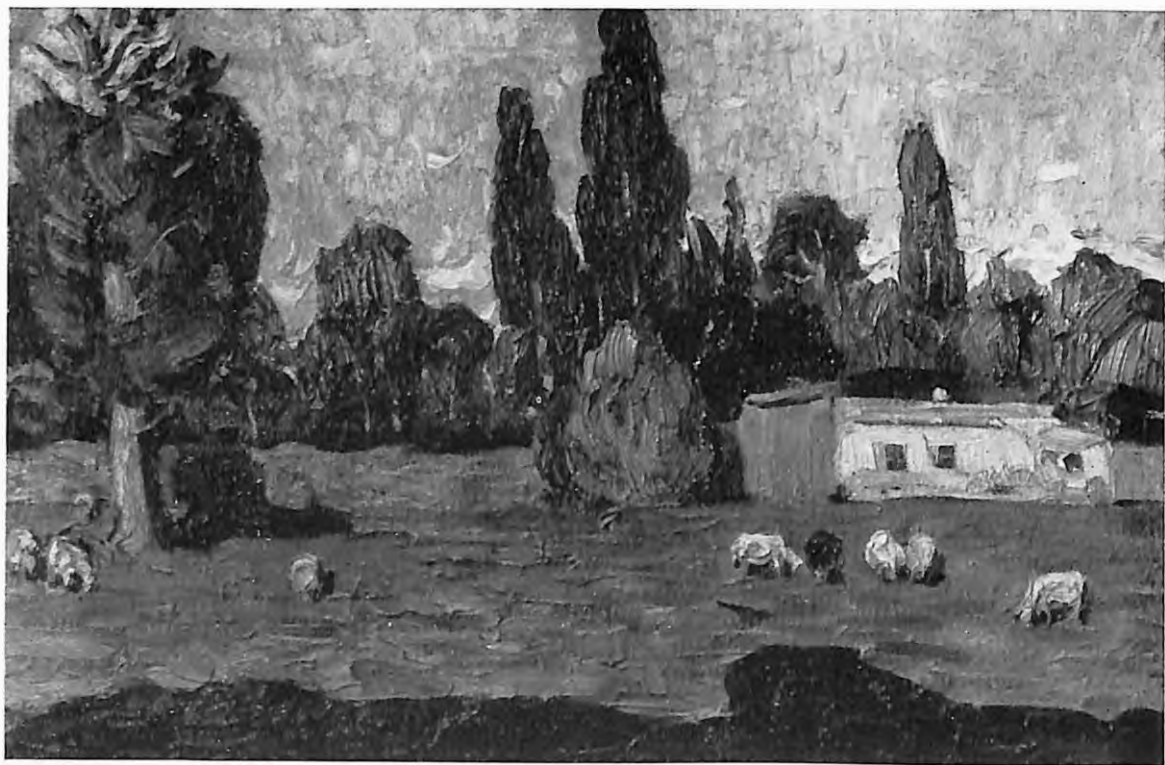
Искания ряда окружавших Белека молодых художников зачастую сводились к усвоению уже найденных предшествующими поколениями приемов.

На выставках и в мастерских можно было видеть истоки поисков и безошибочно назвать, кем «болеет» сегодня молодой художник. Сезанн, Матисс, Модильяни, Павел Кузнецов, постимпрессионисты, а несколько позже Жорж Брак и Дерен оказывали влияние на молодых художников и трудно было разгадать их собственный почерк. Все это было не более как цитированием и говорило больше о знакомстве с историей искусства и определенной эрудиции, нежели о собственном лице и находках.

Белек не делал усилий быть оригинальным, у него не было



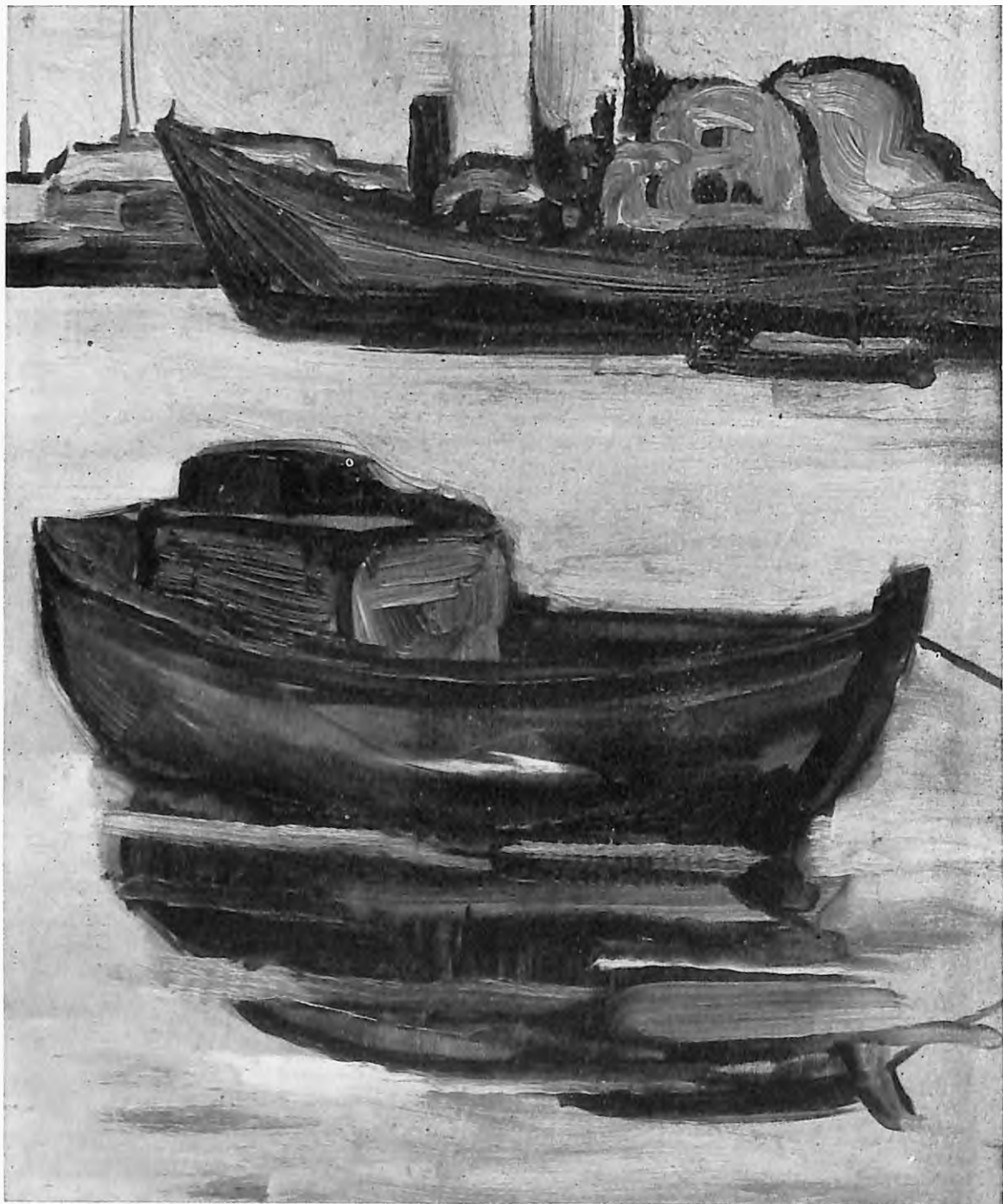
Горы Тянь-Шаня. 1960.



После дождя. 1962.



Лес в Паланге. 1965.



Лодка. 1965.



В Клайпеде. 1967.



Костел в деревне. 1969.



Девятый форт. 1967.

вымученных потуг в поисках своего лица. Свобода и раскованность его творчества порой давали основание полагать, что он пишет свои картины не очень-то задумываясь. Казалось, что в процессе работы и находился у него художественный язык для передачи образа.

Если в ранних живописных этюдах Белека Джумабаева были конкретность, наблюденность мотива и было видно, как он добивался верности подмеченного состояния природы, то его композиции написаны по впечатлениям, по представлениям.

Редкая природная одаренность Белека, хорошая зрительная память, умение компоновать и рисовать по памяти позволяли ему обходиться без натурных этюдов и рисунков при работе над пейзажными и жанровыми полотнами. Зрительная память помогала ему и в работе над книжными иллюстрациями. Но без проверки натурой ее порой оказывалось недостаточно.

При посещении мастерской Б. Джумабаева Е. Ф. Белашова говорила о его работах: «Одаренный человек. Хороший живописец, но вот в этой вещи (пейзажи с лодками из Паланги) цвет не стал материальным, а цвет в живописи должен быть материальным». И еще о работах, сделанных по памяти и представлению: «Делать вещь, которую не знаешь или плохо знаешь, не изучил — это отдаваться на волю случая, подчеркивать случайность, вместо основного».

Для Белека это были годы поиска, находок и заблуждений, связанные с тем, что тогда произвольно вспыхнула реакция на искусство 50-х годов, вернее на его недостатки — вялость формы и внешнее правдоподобие. Почему-то новым и прогрессивным начали считать плоскостную живопись, обратную перспективу, отказ от тона, пленэра, объема и некоторых других вековых завоеваний искусства, которыми оно было славно.

Среди молодых художников часто можно было слышать о ненужности и даже вреде академической школы. Многие из них презрительно относились к натуре, к натурному рисунку и этюдам, считая это школярством, устаревшим и примитивным.

На выставках начали появляться подражания архаике в живописи и скульптуре, подражание лубку, восточной миниатюре, народному прикладному искусству. Эстамп у многих стал похож на плоский декоративный коврик с условными схематическими фигурками людей, животных, со множеством декоративных украшений в виде несуществующих в природе растений и цветов, падающих звезд, комет и различных завитушек, запол-

няющих плоскость листа. Появилась чрезмерная забота о сохранении плоскости листа, и это считалось чуть ли не основным достоинством эстампа.

В мастерских разгорались споры, больше всех ратовали за поиски новых форм, за эксперименты молодые художники, архитекторы и начинающие литераторы. Но поиски и эксперименты в основном сводились к придумыванию новых приемов, к формальным упражнениям, а зачастую к использованию чужих, давно найденных и полузабытых, изжитых временем «новаций».

В зале Дома художника, в фойе кинотеатров, в клубах часто устраивались небольшие выставки. На обсуждениях этих выставок залы не вмещали любителей искусства. Обсуждения были горячие, спорили яростно и подолгу. Чаще всего звучали слова «традиции» и «новаторство». Традиционный — понималось как устаревший, бесперспективный; в это понятие вкладывались все недостатки, и произносили это слово как ругательство.

На выставке 1968 года у художника С. Бакашева были три полотна, написанные в самых различных традициях. «Маководы», с тающими в голубизне поля фигурами девушек, напоминают скорее эскиз фрески; «Стригали», с энергичными мускулистыми парнями в серо-коричневой гамме — явно говорящие об обращении к наследию художников постимпрессионизма, и «Улица Токтогула» — мерцающий рефлексам пейзаж, написанный с натуры после весеннего дождя.

Сатар Айтиев выставлял большое полотно «1943 год», тревожное и психологичное, со стоящими в тяжелом раздумье и ожидании матерями; «Портрет современника» — с поисками обостренных черт характера молодого человека и «Горный пейзаж», где все внимание художника было направлено на поиски фактурной выразительности картины. Если в первых двух картинах С. Айтиева живопись строилась на многочисленных прозрачных лессировках и они приобретали лаковую гляцевитую поверхность, то в «Горном пейзаже» в грунт холста был добавлен крупный песок.

В станковую живопись начали входить приемы монументальных росписей, что наиболее характерно проявилось в полотне М. Бекджанова «Добровольцы», более похожим на декоративное пано.

Характерным для многих художников того времени был принципиальный отказ от натуры и предварительной этюдной

работы. В эти годы интерес к архаике проявился в творчестве многих молодых киргизских художников в живописи, графике, скульптуре и, конечно, в прикладном профессиональном искусстве. Это можно проследить по работам С. Айтиева: «Возрождение», «Посвящение» и др., в которых архаично стилизованы фигуры людей и животных, а колористический строй напоминает войлочные ала-кийизы. Начальный период творчества Джамбула Джумабаева тесно связан с традициями восточной миниатюры: «Вести», «Байга», иллюстрации к книгам А. Усенбаева «Человек и тигр» и киргизской народной сказке «Народные умельцы». Этим традициям следовал и Б. Кошоев в книжной и станковой графике. В области скульптуры Т. Садыковым был создан цикл «Камни веков», З. Хабибулиным «Старик», «Старик на ослике» и ряд декоративных парковых скульптур.

В шамоте и керамике выполнили ряд произведений, использующих мотивы фольклора, С. Бакашев, А. Воронин и другие. На новой профессиональной основе развивал народные традиции Дж. Уметов, обращаясь к вековым техникам ала-кийиза и чия.

Из художников старшего поколения характерны поиски Л. Ильиной, которая в станковой и книжной графике этого периода вводила в свои листы мотивы прикладного наследия — ала-кийизов, войлочных и кожаных изделий. Декоративный и цветовой строй многих ее литографий и линогравюр подсказан народным искусством.

Усилившийся интерес к поискам новых средств выразительности, остроты художественной формы был характерен для творчества художников всех братских республик, так же как и обращение к наследию народного прикладного и самодеятельного искусства.

Подводя итоги многолетним поискам художников различных республик, известный искусствовед Б. Веймарн писал: «В жанровой живописи ярко проявляются декоративные тенденции, особенно в искусстве Молдавии, отчасти Украины, в искусстве республик Средней Азии, Казахстана и Азербайджана. Мажорная красочность, имеющая истоки в талантливо преломленной народной художественной традиции, характерна для творческой манеры И. Клычева. В ином ключе используют декоративное начало З. Хабибуллаев (Таджикистан) или Д. Умарбеков (Узбекистан). Однако неверно считать, что художники Советского Востока в своем арсенале имеют только традиции декоративного искусства. Яркими творческими индивидуальностями обладают

такие видные живописцы, как Р. Ахмедов, Г. Айтиев, К. Тельжанов, сочетающие в своих произведениях общие для советского искусства задачи и национальные художественные начала»¹.

На этой выставке Белек Джумабаев был представлен большим циклом работ: «Мать», «Сын», «Заблудились», «Осень в горах», «Рассказ охотника».

Древними сказаниями веет от картины «Рассказ охотника», где крупным планом изображен в юрте на фоне распластанной по стене медвежьей шкуре старый мергенчи². Человек мужественный, что видно по гордой осанке, по достоинству и спокойствию. Любовно и подробно выписан чий на стенах юрты, камча, висящая на стене. Утрированы складки одежды, своим ритмом они повторяют орнаменты ширдака, на котором сидит охотник. Рассказ старого мергенчи о своей жизни, охотничьей удаче может стать и легендой и отрывком эпоса. Подспудно Белек это понимал, работая над картиной. Для него не составляло усилий представить себе жанровую бытовую сцену у юрты, где каждый из персонажей занят своим обычным делом.

В киргизском искусстве часто встречаются изображения животных. Чаще всего это лошадь, без которой был немыслим кочевой быт, да и сейчас верная лошадь неразрывно связана с работой чабанов. Привычны изображения овечьих отар, пасущихся коров. Домашние животные полноправно участвуют в композициях на сельские темы, и многие художники охотно вводят их изображения в свои картины.

«Вечер», «Песня» из киргизской колхозной сюиты С. Чуйкова, где лошадь становится необходимым «действующим лицом» картины, «Чабаны», «Стадо на Иссык-Куле» Г. Айтиева, многие картины А. Игнатьева, С. Акылбекова и других художников самых разных поколений, где с любовью изображены животные.

В 1966 году Б. Джумабаев написал большое полотно «Весна в горах». До самого верха картины громоздятся тяжелые хребты гор, освещенные вечерним солнцем. Снег на горах розово-оранжевый, скалы — густо красно-коричневые. Низ предгорья в холодной тени, сквозь яркую зелень местами проступают гряды камней. Впереди вдоль влажной пашни, вьющейся по рельефу предгорья, резво и радостно бегут три молодых лошадки, развеваются по ветру хвосты и гривы. В картине разлита вечерняя свежесть и тишина.

¹ Веймарн Б. В единой семье народов. — Художник, 1982, № 12, с. 19.

² Мергенчи — охотник.

Живопись многослойная, плотная, видна длительная работа над холстом, для которого были использованы ранние этюды.

В 1968—1969 годах он создает небольшой цикл картин о животных. Животные становятся главными героями. Художник очеловечивает их инстинкты, вносит лиризм и настроение в свои полотна.

Джумабаев не был анималистом, изучавшим специально жизнь животных, но охотно и в книжной графике и в живописи изображал их по памяти и воображению.

В полотне «Сын», которое условно можно назвать семейным портретом, видна трогательная забота «папы» и «мамы» о маленьком жеребенке. Лошади индивидуализированы и имеют свой характер. Живопись выполнена в мягких приглушенных тонах, напоминающих тона войлочных народных изделий. Плавные округлые линии предгорья повторяют округлости форм семейной группы.

В более декоративных тонах решена картина «Заблудившиеся», где в бескрайней степи сбился в кучку табунок молодых лошадей.

И откровенно приближается к народному творчеству небольшой холст «Три барана». По грубой фактуре холста жидко, сближенными землянистыми охристо-серыми, зеленоватыми красками написаны бараны — бело-серый, черный и коричневый. Рисунок животных и гор упрощен под народный примитив, всюду просвечивается черный контур и фактура холста.

Еще раньше Белек предпринимал попытки объединить мотивы и приемы народного прикладного искусства и станковой живописи. Это видно по картине «Горный пейзаж». Как в войлочном ала-кийизе, узорно переплетаются характерные для него мягкие приглушенные тона: коричневые, серые, зеленые, черно-синие. Здесь еще нет уплощенности, и тени по горам ложатся в виде характерных орнаментальных узоров. Лошадки, белая и красно-рыжая, обведены жирным черным контуром. Овальные белые облака по голубовато-синему небу тоже напоминают орнамент.

На картине «Дочь чабана» изображена маленькая дочь Белека Джамал. Мотивы детства, проведенного в селе, среди природы, одухотворили этот небольшой холст. И он стал восприниматься не портретом отдельной маленькой девочки, а обобщением — образом сельского детства.

Интерес к архаике и старому народному быту воплотился в ряде полотен Белека, в них видна ностальгия по детству, по ранним впечатлениям. Писал он их по воспоминаниям, повинаясь своему внутреннему зрению. Прожив всю свою сознательную жизнь в городе, в его творчестве не осталось городского пейзажа, исключая работы, привезенные из творческих поездок в Палангу и Гурзуф, оставившие сильные впечатления своей необычностью и непохожестью на привычный облик города Фрунзе.

Так же внутренняя память художника воссоздала и образ матери («Мать», 1968). Небольшой по размерам холст приобретает монументальное звучание. Конкретные черты родного человека зыбки, как отдаленное напоминание о нем, подчеркиваются общие черты матери-труженицы. И не случайно у зрителей, останавливающихся перед этой картиной, возникают воспоминания о матери из повести Ч. Айтматова «Материнское поле».

Создавая этот образ, Белек Джумабаев раздумывал о пройденном жизненном пути конкретного, близкого ему человека, а зритель воспринимает его как образ, обобщающий характерные черты киргизской матери-крестьянки.

В 1968 году Белек Джумабаев пишет несколько картин, возвращаясь к натурным наблюдениям. Одна из них «Вблизи Майли-Сая». Каменистые розовато-пепельные горы занимают всю картину. Внизу желто-красный автобус, за дорогой — далеко стоящие друг от друга мазанки, над горами — белые облака с яркой просинью. Ощущается зной предгорья. Все выжжено августовской жарой. Живопись — мелким мазком горячих сближенных тонов.

В ряду живописных работ особое место занимает портрет «Юноша», написанный в это же время. Крупная, на весь холст, серо-фиолетовая на белесо-дымчатом фоне голова юноши с обобщенными, неконкретными чертами лица, с богатырской шеей. Мягкий контур очерчивает нос, глаза, губы, брови.

В творческом наследии Белека Джумабаева не найти портретов ни в живописи, ни в графике. Несколько натурных рисунков стариков-киргизов, привезенные из поездки в Джеты-Огуз, являются исключением.

Белек в своем творчестве не ставил проблем воплощения ярких характеров ни в картинах, ни в иллюстрациях, отдавая предпочтение решению формальных и декоративных задач.

Стилистически примыкают к этому циклу полотна «Мать» (1968), «Дочь чабана» (1969), картина «Лето» (1969). В бурой траве безмятежно лежит мальчик, закинувший руки за голову, спокойно и открыто смотрящий на зрителя. Около него две книжки, одна раскрыта, мальчик задумался о прочитанном. Неба нет в картине, земля занимает все пространство композиции, но небо чувствуется зрителем — такое же спокойное, безмятежное. В правом верхнем углу картины пасется коза с маленькими козлятами. Фигура мальчика и животных уплощены, уплощено пространство. Колорит картины рыжевато-коричневый, цвета локальны.

Большой удачей в творчестве Белека стала картина «Двадцатипятипятисычник» (1969), в которой остро передана тревожная атмосфера 30-х годов.

Шла подготовка к выставке, посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, и многие художники, в том числе и Белек, обратились к темам, рассказывающим об исторических этапах в развитии нашего государства.

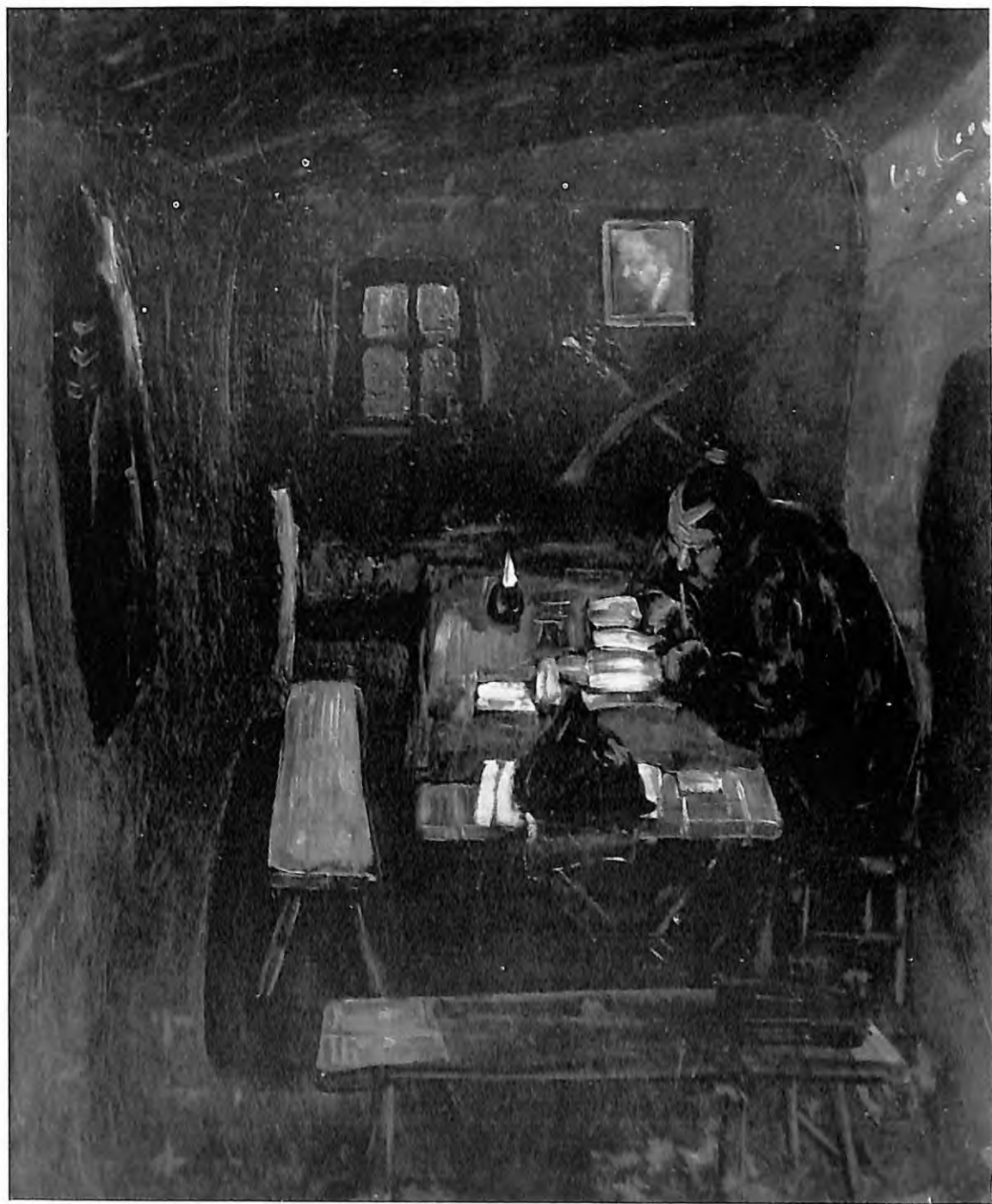
Белек сделал небольшой по формату эскиз, по которому хотел сделать картину, но в этом эскизе настолько исчерпывающе выразил свой замысел, что его товарищи художники отсоветовали ему переходить на большой холст, где возможны утери найденного.

В маленькой комнатке с глинобитными стенами за грубым столом, накрытым красным полотном, над бумагами склонился молодой посланец партии — двадцатипятипятисычник, ныне председатель колхоза. Коптилка тускло освещает стены, бросая густые тени от фигуры, стола, скамеек. На стене портрет В. И. Ленина, красный лозунг с арабским начертанием текста, шинель с характерными красными нашивками, под портретом перекрещенные сабля и винтовка.

За маленьким окошком — синее вечернее мерцание, подчеркивающее тепло-коричневатый колорит полотна. Председатель задумался над бумагами, над решением вопросов, аналога которым не было в истории его народа.

По колористическому решению картина «Двадцатипятипятисычник» напоминает известное полотно П. Федотова «Анкор, еще анкор». Тот же контраст синего окошка и густого коричневатого тона комнатухи, это вероятно, подсознательно повлияло на образное решение картины Белека.

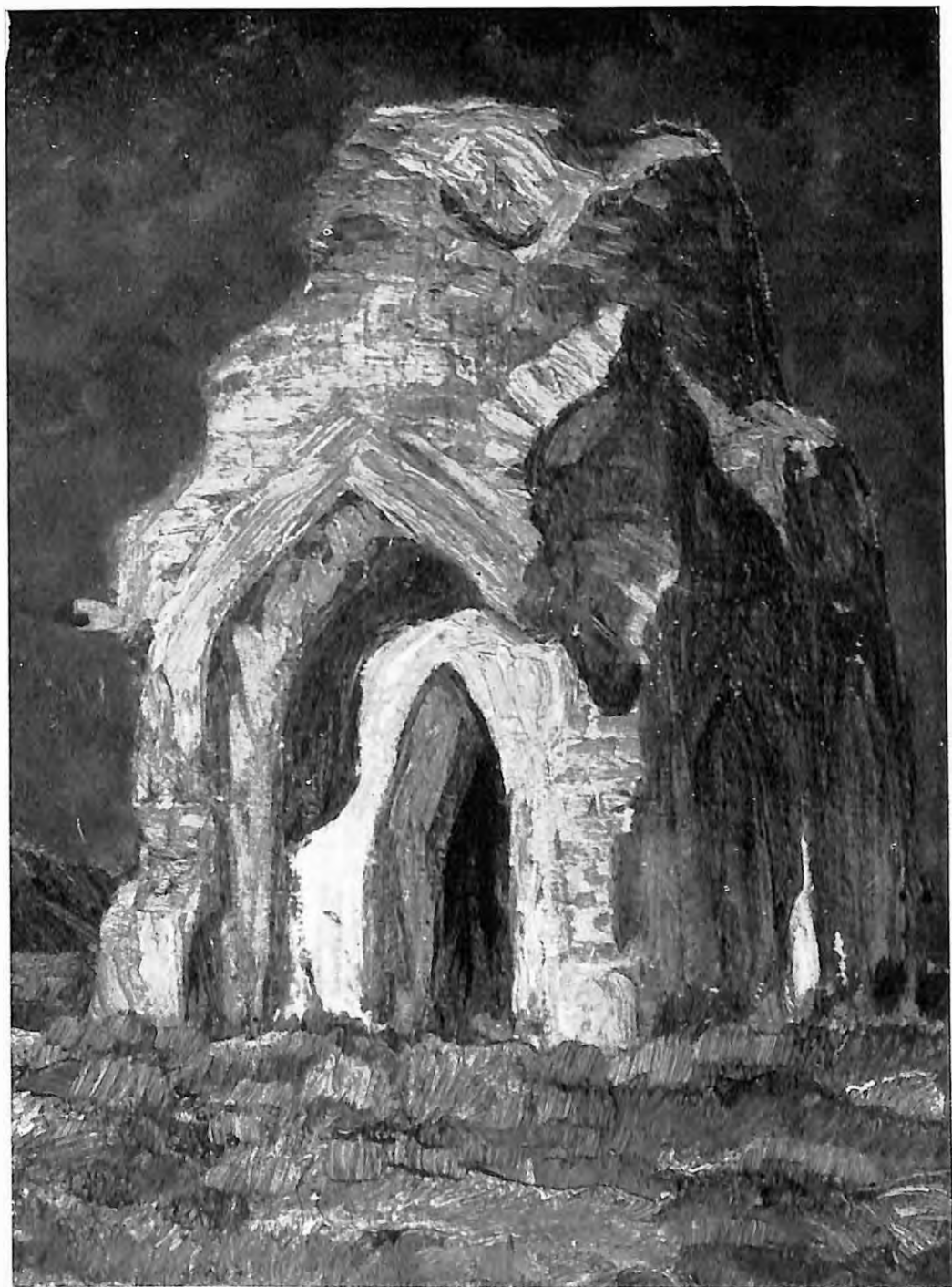
Но какая значительная разница в содержании.



Двадцатипятитысячник. 1969.



Осень в горах. 1968.



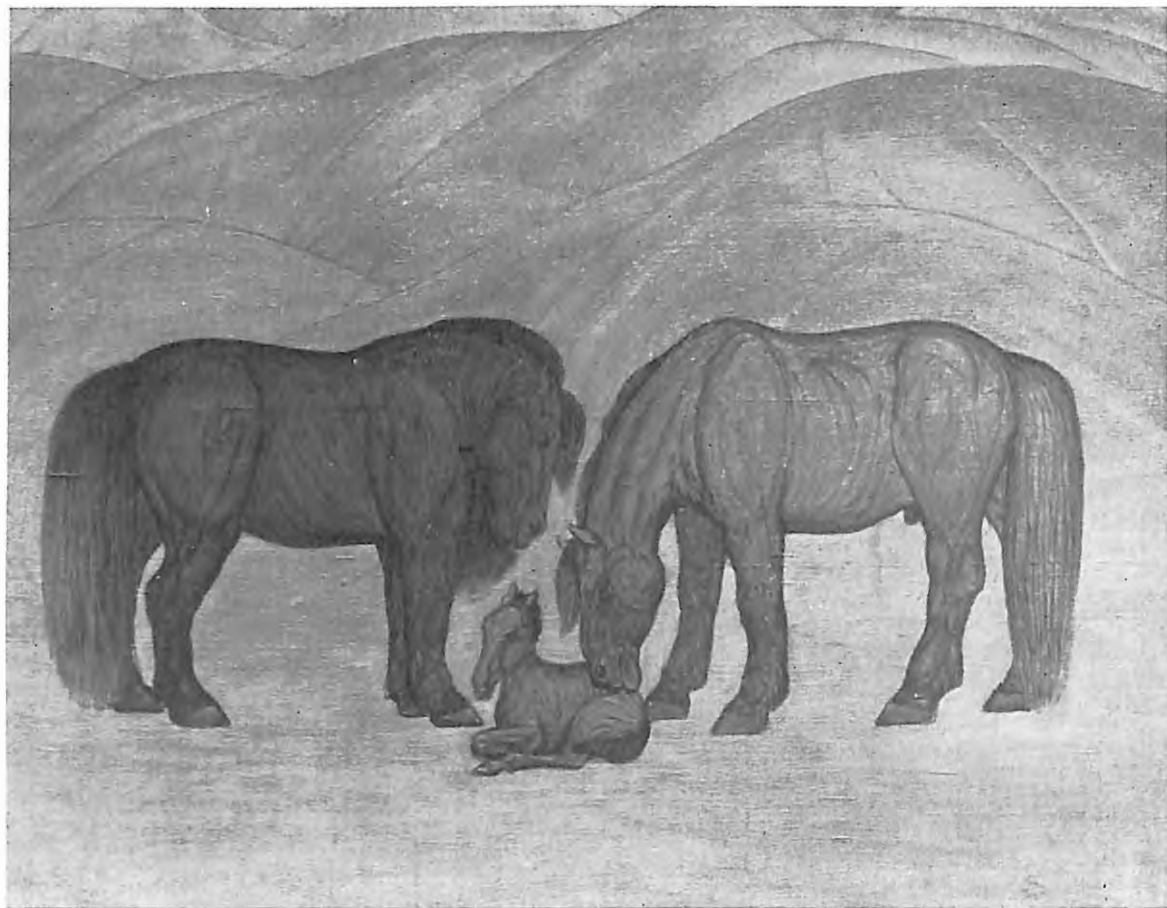
Мавзолей хана Байтыка. 1968.



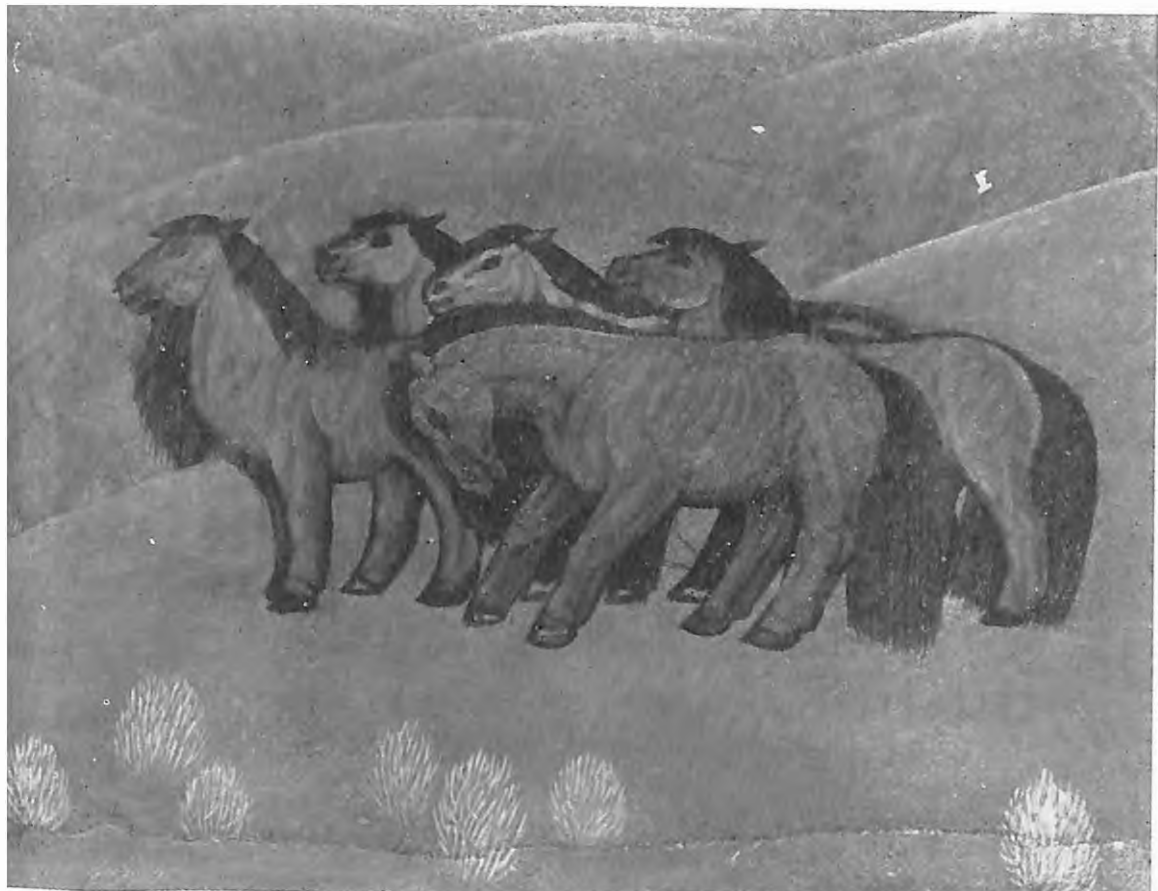
Осенний день в горах. (Делают ала-кийиз). 1969.



Риссказ охотника. 1968.



Сын. 1968.



Заблудившиеся. 1968.



Летом, 1969.



Дочь чабана. 1969.

У Федотова — затхлая атмосфера провинциального офицерского быта, у Белека — сгусток раздумий над важнейшими вопросами стремительно идущей жизни.

Но в творчестве Белека революционно-историческая тема, к сожалению, не получила дальнейшего развития, и картина эта осталась эпизодической.

В 1970 году Белеку Джумабаеву присуждается премия Ленинского комсомола Киргизии за живописные полотна «Перед рассветом», «Рассказ охотника», «Сын», иллюстрации и оформление книг «Крылатые кони», «Портреты богатырей и красавиц», «Гроздь винограда».

Высокая премия была признанием своеобразного и яркого таланта Белека и как бы подвела итоги значительному периоду его творчества.

В 1973 году Джумабаев поехал в Гурзуф в Дом творчества имени К. Коровина. Большая группа художников из разных республик и разных городов страны с воодушевлением стала работать на известные по истории искусства мотивы.

Гурзуф обычно освещал и оживлял палитру художников. Для передачи его особенностей невозможно было пройти мимо наследия таких мастеров, как французские и русские импрессионисты, решавшие аналогичные задачи, и тем более К. Коровин, И. Машков, А. Куприн, которые много работали над крымскими пейзажами.

Белек выходил писать знаменитую гору Аю-Даг, побережье, скалу «Кошку» у домика Чехова, вековые кипарисы вдоль узких извилистых дорожек, но светлый, мерцающий мягкими тепло-холодными тонами Гурзуф не поддавался ему. Слишком давно не писал он с натуры.

В своих последних картинах он полагался на зрительную память, воспроизводя впечатления от давно минувших наблюдений. Тяжело-черными и застывшими выходили из-под кисти мотивы Гурзуфа, лишенными света, неуловимых мерцаний солнечных бликов и теней на узких улочках старого южного города. Гурзуф был воспринят словно через темные дымчатые очки, когда знакомые очертания остаются, а краски гложнут и тускнеют. Чувствуя неладное, Белек раньше срока вернулся домой.

В 1974 году в поисках новой темы Белек Джумабаев едет на стройку Токтогульской ГЭС. Результатом этой поездки явились восемь полотен, в которых он впервые в своем творчестве обратился к индустриальному пейзажу. На Токтогульской ГЭС и до него бывали киргизские художники. А. Игнатьев, не единожды писавший на этой стройке, создал большой цикл картин, отмеченный Государственной премией Киргизской ССР имени Токтогула. Писали стройку К. Керимбеков, Д. Игнатьева, графические серии сделали Т. Герцен, Е. Кузовкин, Л. Горбунов.

Белек Джумабаев, после успеха предыдущих работ и после неудач в Гурзуфе, решил обратиться к новой теме, новым живописным задачам.

Для киргизского искусства более характерен был лирический пейзаж, с изображениями гор, предгорий, хлебных, свекловичных и хлопковых полей, джайлоо с пасущимися отарами овец, стадами яков, коров и табунами лошадей. Эта тема стала постоянной и традиционной в киргизской живописи и графике. Труженики полей — хлопководы, хлеборобы, животноводы, их жизнь, быт, окружающая природа, ее состояние и переменчивость были темами произведений художников. С годами менялся художественный язык, подчиняясь велениям времени, различным течениям в искусстве, а тематика долго оставалась непреложной.

Но наступало новое, властно заявляя о себе, мимо которого не мог пройти художник. Индустриальная тема мало разработана в киргизском искусстве. Немного можно назвать запоминающихся произведений. Кроме А. Игнатьева и К. Керимбекова, обращались к индустриальной тематике С. Акылбеков, создавший картины «Завод домостроения», «Заводская трасса», молодые тогда художники города Оша М. Оморкулов, Б. Джалиев, Л. Горбунов. Несколько поездок в промышленные районы совершили А. Михалев и Р. Нудель, разрабатывая индустриальную тематику.

Поездка Белека не принесла ему новых успехов. Изменилась тема, а в решении ее он пытался вернуться к натурным наблюдениям, что было характерно для начального периода его творчества. Он поражался масштабам стройки, громаде обожженных солнцем диких и величественных гор, месил краску в поисках состояния летнего зноя, но, кроме передачи внешнего вида строй-

ки, дальше не пошел. Белек чувствовал это и не все работы предлагал выставкам. Экспонированные холсты успеха не имели.

По натурным этюдам он создал большое полотно «У створа», над которым долго и упорно работал, и более удавшееся «Ущелье Кара-Куль».

Поговаривали, что Белек выдохся, что трудно от него ожидать нового, и до него, конечно, доходили эти разговоры. Появлялась новая смена молодых художников, профессионально подготовленных, которые с первых шагов заявляли о себе на выставках. Художественная школа давала им прочные навыки в рисунке, живописи, значительные познания в истории мирового искусства и общей культуре.

Они проявляли себя в живописи, станковой и книжной графике: Н. Конгурбаев, Дж. Джумабаев, М. Ахмедов, Т. Курманов, позднее Ж. Кадыралиев, А. Байтереков и многие, многие другие, успешно выступавшие на выставках, и несущие новое слово.

Менялось время, менялись направления поисков в искусстве, на смену «суровому» стилю, возвращению к архаике, цитированию лубка, восточной миниатюры, подражания примитиву пришло новое — поиск синтеза различных художественных традиций на основе отражения реальной действительности.

Белек явно был в некоторой растерянности и длительными периодами не работал. Он был занят журналом, проходными журнальными рисунками, оформлением книг для издательств, но за большую работу не брался ни в живописи, ни в книге.

В жизни каждого человека наступает такой момент, когда нужно пересмотреть, проверить свои позиции, чтобы или утвердиться в них, или соответственно велению времени изменить их.

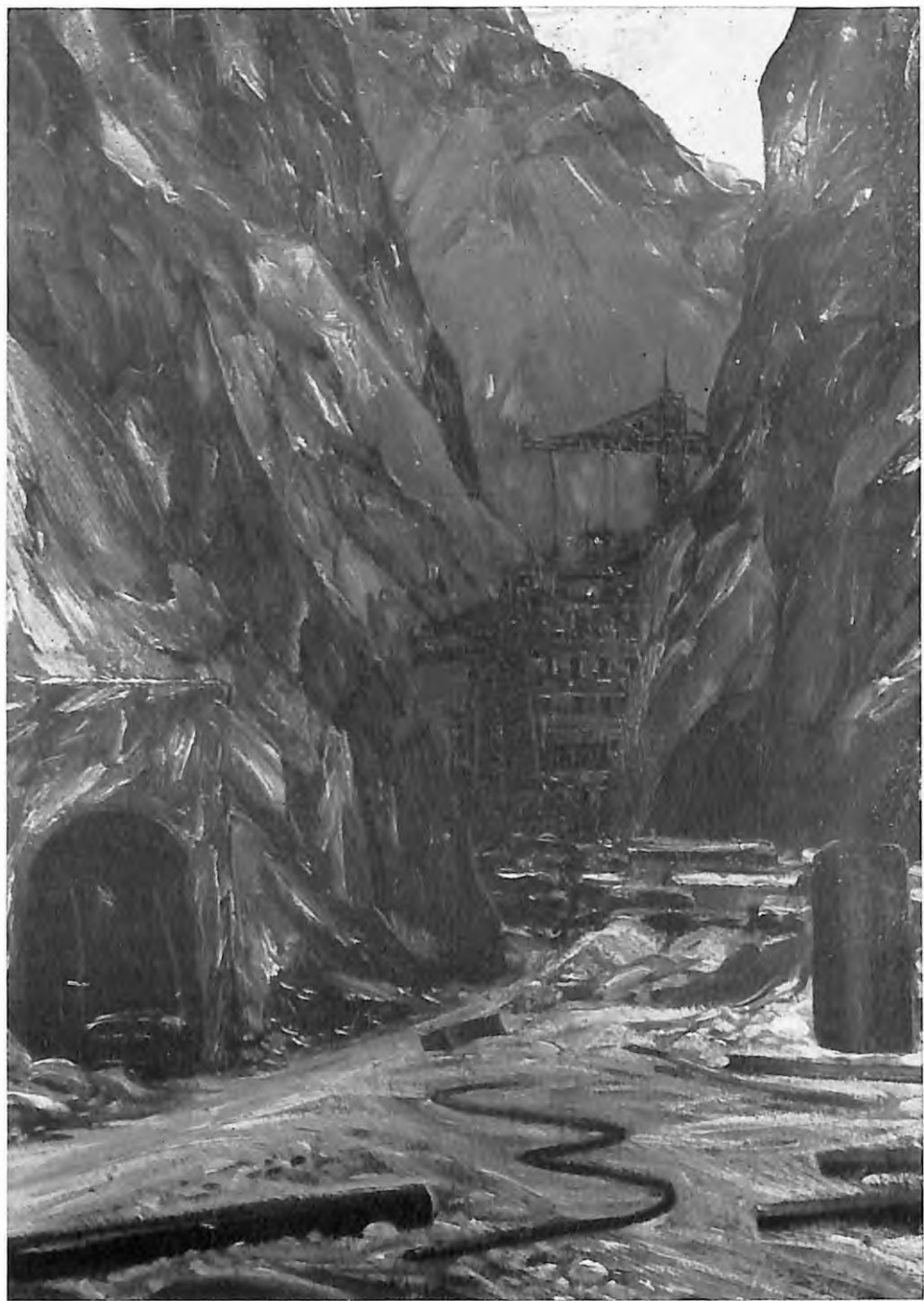
Необходимо время, чтобы понять, что же основное в твоём творчестве. Но времени этого у Белека оставалось совсем мало.

Те же разговоры в мастерской с друзьями, те же издательские рисунки к необязательным книжкам. Житейские будничные мелочи тоже накладывали отпечаток на самочувствие и настроение Белека.

Подспудно, неосознанно, неторопливо назревал новый этап в его творчестве, который не был осуществлен...



Скала Шаяпина на фоне горы Аю-Даг. 1973.



Вид на створ. 1974.

Белеку не было и сорока лет, когда закончился его жизненный путь. Остались неосуществленными многие замыслы. Трудно предположить, как шло бы дальнейшее развитие его творчества. Но он крепкими узами был связан со своим временем.

Я долгом своим посчитал написать о товарище по искусству то, что я помню о нем, как понимаю его творчество, явно неординарное и заслуживающее раздумий.

Белек Джумабаев — колоритная яркая фигура переломных лет в киргизском искусстве.

Как ни странно, при жизни Белека не было его персональных выставок, кроме отчетных за поездки; не состоялась еще и его посмертная выставка, на которой должны быть представлены его работы в живописи, станковой и книжной графике.

Выставка, я в этом глубоко убежден, напомнит о яркой странице киргизского изобразительного искусства, о целом периоде его, которому мне довелось быть свидетелем.

Творчество Белека Джумабаева — это яркое явление в киргизском изобразительном искусстве, в национальной живописи, в станковой и книжной графике. Он приоткрыл новые страницы, наполненные теми оттенками, которые были присущи только ему, Белеку Джумабаеву.

Лучшие произведения Белека Джумабаева вошли в постоянную экспозицию Киргизского государственного музея изобразительных искусств. Они часто экспонируются на выставках киргизского искусства в различных странах Европы, Азии и Африки, на ретроспективных выставках в республиках нашей страны. Они вошли в золотой фонд киргизского изобразительного искусства.

ОСНОВНЫЕ РАБОТЫ

Графика

- 1960 На базаре. Б., кар.*
Дворик. Б., кар.*
Автопортрет. Б., кар.*
- 1961 Перегон отары. Цинкогр. 11×26,5.
Портрет старика. Цинкогр. 21×15,5.
Осенью. Цинкогр. 17×21,5.
Окраина деревни зимой. Цинкогр. 15×23.
Верблюд. Цинкогр. 21×23.
- 1963 Весна. Цинкогр. 50×40.
- 1964 На базаре. Тушь, перо. 50×36.
Девушка. Литогр. 50×40.
- 1969 Той. Цинкогр. 30,7×48.

Книжная графика

- 1960 Иллюстрации к книге «Колобок старухи и старика» Тоголока Молдо. Тушь, кисть, перо. Фрунзе: Киргизучпедгиз.
- 1962 Иллюстрации к книге «Фархад и Ширин» А. Навои. Тушь, кисть, перо. Фрунзе: Киргосиздат.
- 1964 Иллюстрации к книге «Избранное» Ш. Термечикова. Тушь, кисть, перо. Фрунзе: Кыргызстан.
Иллюстрации к роману «Темир» Т. Сыдыкбекова. Цинкогр. Фрунзе: Кыргызстан.
Иллюстрации к книге «Материнское поле» Ч. Айтматова. Цинкогр. Фрунзе: Кыргызстан.
Иллюстрации к роману «Последний патрон» Н. Байтемирова. Цинкогр. Фрунзе: Кыргызстан.

* Оригиналы не сохранились.

- 1965 Иллюстрации к книге «Думы о традициях» А. Табалдиева. Цинкогр. Фрунзе: Кыргызстан.
Иллюстрации к книге «Красное яблоко» Т. Кожомбердиева. Цинкогр. Фрунзе: Кыргызстан.
Иллюстрации к книге «Перед зарей» А. Токомбаева. Цинкогр. Фрунзе: Кыргызстан.
Иллюстрации к книге «Крылатые кони» («Скакуны») С. Каралаева. Цинкогр. Фрунзе: Мектеп.
- 1967 Иллюстрации к книге «Гроздь винограда» М. Гапарова. Цинкогр. Фрунзе: Мектеп.
- 1968 Иллюстрации к книге «Дыня, выросшая на спине лошади» Д. Сулайманова. Тушь, перо. Фрунзе: Мектеп.
Иллюстрации к эпосу «Гульгаакы» (вариант О. Урманбетова). Цинкогр. Фрунзе: Кыргызстан.
Иллюстрации к книге «Портреты богатырей и красавиц» С. Каралаева. Цинкогр. Фрунзе: Мектеп.
- 1976 Иллюстрации к книге «Почему у петуха гребень красный?» Ж. Алыкулова. Тушь, перо, акв., гуашь. Фрунзе: Мектеп.

Живопись

- 1960 Горы Тянь-Шаня. К., м., 12×17,5. КГМИИ.
Весной. Х., м., 43×49,3.
- 1962 Пейзаж. Х., м., 48×33. КГМИИ.
После дождя. Х., м., 41×62,5. КГМИИ.
- 1964 Горы вечером. К., м., 9,8×20,5.
Вечерние деревья. К., м., 23,5×19,6.
- 1965 Теплый вечер. К., м., 31,5×47,5.
Лодки. К., м., 40,5×32,5. КГМИИ.
Лес в Паланге. К., м., 40,5×69,5. КГМИИ.
- 1966 Весна в горах. Х., м., 90×165.
- 1967 Девятый форт. К., м., 49,5×69,5. КГМИИ.
Река Данга в Клайпеде. К., м., 32,8×47,6.
Янтарная Балтика. К., м., 32,2×47,5.
Клайпеда. Старый город. К., м., 47,5×67,5.
Унгарские горы. Х., м., 48,5—69,5. КГМИИ.
- 1968 Мать. Х., м., 100×100. КГМИИ.
Сын. Х., м., 100×130,8. КГМИИ.
Заблудившиеся. К., м., 59,8×79,5. КГМИИ.
Осень в горах. К., м., 56,5×109. КГМИИ.
Мавзолей хана Байтыка. К., м., 49×35. КГМИИ.
Рассказ охотника. Х., м. 99,5×150. КГМИИ.
Вблизи Майли-Сая. К., м., 48×70.
Юноша. К., м., 69,2×47,8.
- 1969 Три барана. Х., м., 69,8×79,6.
Осенний день в горах. (Делают ала-кийиз). К., м., 72×108,5. КГМИИ.

Двадцатипятитысячник. К., м., 73,5×60,3. КГМИИ.

Костел в деревне. Х., м., 49,5×69,5. КГМИИ.

Дочь чабана. Х., м., 90,5×57. КГМИИ.

Летом. Х., м., 87×125. КГМИИ.

1972 Охотник с беркутом. Х., м., 200×180.

1973 Скала Шаляпина на фоне горы Аю-Даг. Гурзуф. К., м., 33,6×48,7.
КГМИИ.

Серия «По Токтогульской ГЭС» (8 полотен). Х., м., 70×50.

У створа. Х., м., 150×100.

Ущелье Кара-Куль. Х., м., 85,5×94. КГМИИ.

УЧАСТИЕ В ВЫСТАВКАХ

- 1957 Выставка работ молодых художников Киргизии, посвященная 40-летию ВЛКСМ. Фрунзе.
- 1960 Республиканская художественная выставка. Фрунзе.
- 1961 XXIV Республиканская художественная выставка. Фрунзе.
- 1963 Республиканская художественная выставка. Фрунзе.
- 1965 Выставка работ Б. Джумабаева. Фрунзе.
- 1966 XXVII Республиканская художественная выставка. Фрунзе.
Всесоюзная художественная выставка. Москва.
- 1967 XXVIII Республиканская художественная выставка. Фрунзе.
Выставка работ Б. Джумабаева. Фрунзе.
- 1968 Республиканская художественная выставка, посвященная 50-летию ВЛКСМ. Фрунзе.
- 1970 Республиканская художественная выставка, посвященная 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Фрунзе.
- 1971 Республиканская художественная выставка «Земля и люди». Фрунзе.
- 1972 Межреспубликанская выставка произведений художников республик Средней Азии и Казахстана. Москва.
- 1974 Республиканская художественная выставка, посвященная 50-летию образования Киргизской ССР и Компартии Киргизии. Фрунзе.
- 1976 Международная выставка графики в Венеции.
- 1977 Республиканская выставка «По ленинскому пути», посвященная 60-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Фрунзе.
- 1978 Выставка Киргизского искусства в Швеции. Дни культуры СССР в Швеции.
- 1979 Выставка киргизской графики в Дании. Дни культуры СССР в Дании.
Выставка «Киргизское изобразительное искусство в Бельгии. Дни культуры СССР в Бельгии». Турноут.
- 1980 Выставка киргизского изобразительного искусства во Франции. Дни культуры СССР во Франции. Париж.
Выставка киргизского изобразительного искусства в МНР. Дни культуры СССР в МНР. Улан-Батор.
- 1982 Выставка киргизской графики в Тунисе.

БИБЛИОГРАФИЯ

Иллюстрации к произведениям киргизских писателей. Ф.: Учпедгиз, 1963.

Попова О. Изобразительное искусство Киргизской ССР. — Сб.: Искусство, рожденное Октябрем. М.: Сов. художник, 1967.

Двенадцать киргизских художников-графиков. Выставка эстампа. Авт. текста и сост. В. Василенков. Ф., 1969.

10 лучших книг Киргизии по художественному оформлению. Ф.: Мектеп, 1969.

Графика Киргизии. Альбом. Авт. текста и сост. О. Попова. Ф.: Кыргызстан, 1971.

История киргизского искусства. Крат. очерк. Ф.: Илим, 1971.

Киргизские художники книги. Авт. текста и сост. Л. Прыткова. Альбом. Ф.: Мектеп, 1972.

Изобразительное искусство Киргизской ССР. Альбом. Авт. текста и сост. О. Попова. Л.: Аврора, 1972.

Искусство Киргизской ССР. Альбом. Авт. текста и сост. О. Попова. М.: Сов. художник, 1974.

Уметалиева Дж. Изобразительное искусство Киргизской ССР. Ф.: Кыргызстан, 1978.

На материнском поле. Произведения Чингиза Айтматова в киргизской графике. Альбом. Авт. текста и сост. А. Осташев. Ф.: Кыргызстан, 1978.

Рисунок художников Киргизии. Альбом. Авт. текста и сост. А. Осташев. Ф.: Кыргызстан, 1981.

Художники Советской Киргизии. Авт. текста, вступит. статьи и сост. Л. Прыткова. Ф.: Кыргызстан, 1982.

Попова О. Пейзаж в изобразительном искусстве Киргизии. Ф.: Кыргызстан, 1982.

На обложке: Манас. Илл. к книге С. Каралаева
«Портреты богатырей и красавиц». Цин-
когр. 1968.

На фронтисписе: А. Осташев. Портрет Белека
Джумабаева. Литогр. 1960.

Аркадий Сергеевич Осташев

БЕЛЕК ДЖУМАБАЕВ

Заметки о творчестве

Рецензент *О. Попова*
Редактор *А. Мельникер*
Художник *А. Осташев*
Фотографини *В. Жигайлова*
Худож. редактор *С. Ямгырчиев*
Техн. редактор *Р. Ревенко*
Корректор *Л. Шейко*

ИБ № 2357

Сдано в набор 26. 4. 1983 г. Подписано к печати 4. 8.
1983 г. Д—01063. Формат бумаги 70×90^{1/16}. Бумага ме-
лованная 120 гр. «Школьная» гарнитура. Печать высокая.
5,75 физич. печ. л. 6,728 условн. печатных листа. 5,653
учетно-изд. л. 6,874 усл. кр.-отт. Тираж 4000.
Заказ № 174. Цена 60 коп.

Ордена Дружбы народов издательство «Кыргызстан»
720737, г. Фрунзе, ул. Советская, 170.

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

Осташев А. С.

О—76 Белек Джумабаев: Заметки о творчестве. — Ф.: Кыргызстан, 1983. — 92 с., ил.

Творчество Белека Джумабаева — графика и живописца — прочно вошло в историю киргизского изобразительного искусства и является одной из ярких ее страниц. Белек Джумабаев — один из первых киргизских художников, посвятивших свое творчество оформлению книги; заметен его творческий вклад и в живописи.

Книга, написанная художником, заслуженным деятелем искусств Киргизской ССР А. С. Осташевым, являвшимся свидетелем всей творческой жизни Б. Джумабаева, представляет интерес для широкого круга читателей.

О — $\frac{80100-197}{М 451 (17)-83}$ 256—83. 4901000000

7 С2
ББК 85.1

