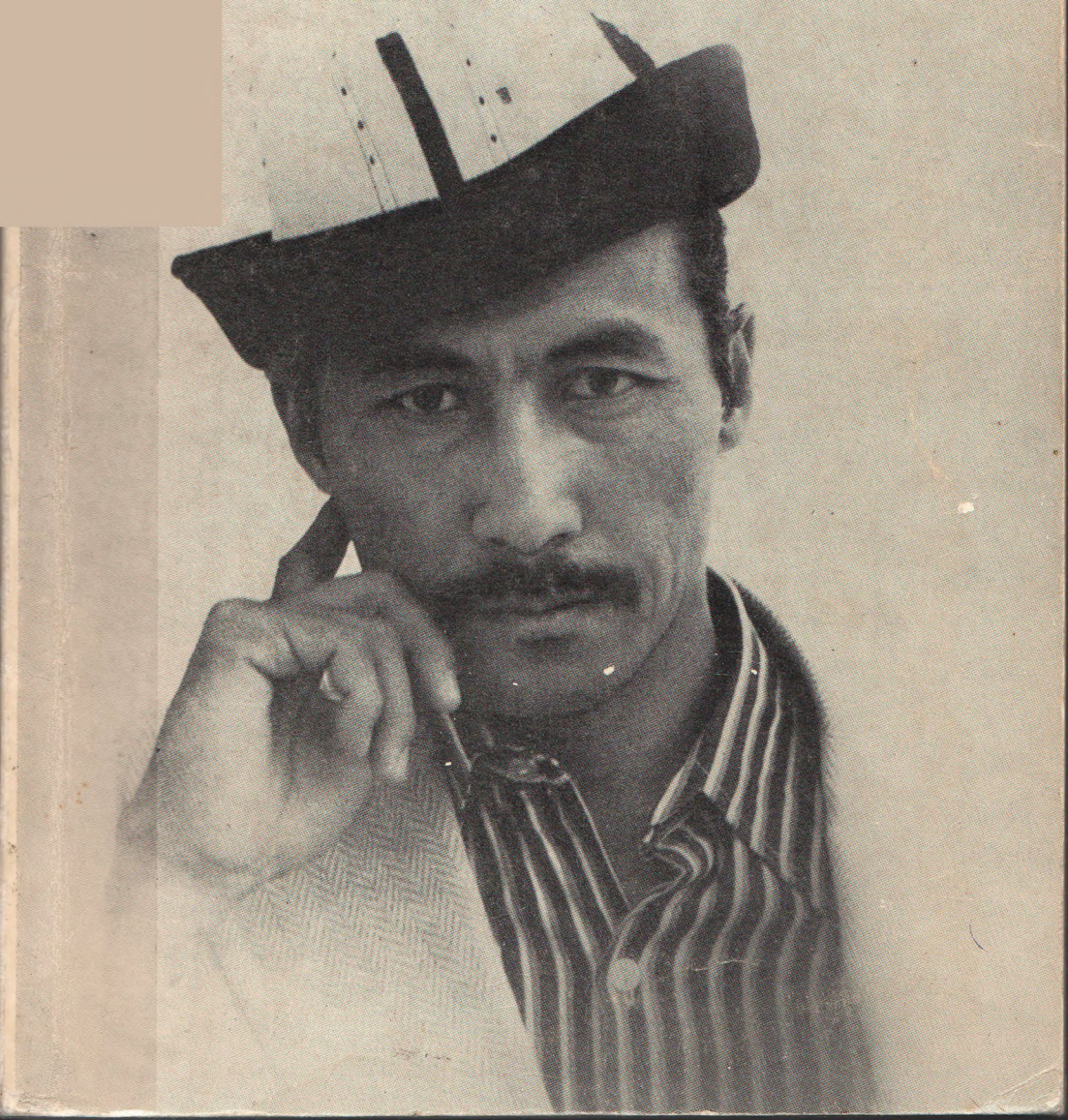
В. И. ФУРТИЧЕВ

СУЙМЕНКУЛ ЧОКМОРОВ



В. И. ФУРТИЧЕВ

СУЙМЕНКУЛ ЧОКМОРОВ

ДВЕНАДЦАТЬ ЭТЮДОВ жизни и творчества

ФРУНЗЕ «КЫРГЫЗСТАН» 1981

85. 53(2)
Ф 95

Фуртичев В. И.

Ф 95 Суйменкул Чокморов: Двенадцать этюдов жизни и творчества. — Ф.: Кыргызстан, 1981. — 84. с., ил.

Народный артист СССР, лауреат премии Ленинского комсомола и Государственной премии Киргизской ССР имени Токтогула Суйменкул Чокморов известен как актер кино и художник.

С первой своей роли в фильме «Выстрел на перевале Караш» он, не имея специального актерского образования, заявил о себе как одаренный и самобытный артист.

Как художник (закончил художественное училище во Фрунзе, затем Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина), Чокморов особый интерес проявляет к искусству портрета и тематической картины. Им созданы образы известного сказителя эпоса «Манас» С. Каралаева, народной артистки Киргизской ССР А. Джангорозовой, революционера К. Сарыкулакова, картины «Деревенский пейзаж», «Село Чон-Таш» и др.

Предлагаемая вниманию читателей книга — своеобразный творческий портрет Суйменкула Чокморова — киноактера и художника.

Ф $\frac{80106-235}{М\ 451(17)-81}$ 264—81.4910020000

778С
ББК 85.53(2)

© Издательство «Кыргызстан», 1981 г.

ЭТЮД ПЕРВЫЙ
Под небом киргизским...

Он вырос под небом киргизским... Народный артист СССР, лауреат премии Ленинского комсомола, Государственной премии Киргизской ССР имени Токтогула, обладатель многих всесоюзных и международных призов.

Суйменкул Чокморов остается киргизским художником, когда запечатлевает в своих картинах африканский берег Индийского океана, готические соборы европейского средневековья или фантастическое нагромождение красок ночных японских городов. Он остается киргизским артистом, когда играет роль китайского шпиона в «Жизни и смерти Фердинанда Люса», когда представляет советское кино в Каннах или Франкфурте.

Он знает, что у каждого народа есть своя песня и может долго рассказывать, как в музыкальном ладе русской балалайки запечатлелась затаенная смута русского леса, и почему казахская домбра впитала в себя задумчивую красоту безбрежных степей, и отчего киргизский комуз так сродни загадочному горному величию. Мелодии его палитры, мелодии его души — киргизские мелодии.

При всем этом для него, коммуниста, неприемлемы всяческие посылы на национальную обособленность. Когда за рубежом дотошный репортер задал ему однажды вопрос, считает ли себя Чокморов больше национальным киргизским художником или «субнациональным» — советским, Чокморов ответил: «Киргизский — это и есть советский»...



1 С. Чокморов в селе Чон-Таш.

Суйменкул Чокморов родился и вырос в предгорном селе Чон-Таш, в двадцати пяти километрах от Фрунзе.

— МОЙ ОТЕЦ БЫЛ ДЕРЕВЕНСКИМ УМЕЛЬЦЕМ: КУЗНЕЦОМ, ЧЕКАНЩИКОМ, ПЛОТНИКОМ, МАСТЕРИЛ НЕХИТРУЮ ДЕРЕВЕНСКУЮ МЕБЕЛЬ, АРБЫ, РЕЗАЛ ПО ДЕРЕВУ. ОН ПРЕКРАСНО ПЕЛ, АККОМПАНИРУЯ СЕБЕ НА КОМУЗЕ, СДЕЛАННОМ СВОИМИ РУКАМИ. А СКОЛЬКО ТАКИХ КОМУЗОВ ОН РАЗДАРИЛ ОДНОСЕЛЬЧАНАМ! ДО СИХ ПОР ОНИ ЕСТЬ В НАШЕМ ЧОН-ТАШЕ. И НИКОМУ НИ В ЧЕМ НИКОГДА НЕ ОТКАЗЫВАЛ. ЖИЛИ МЫ ТРУДНО, ОДИННАДЦАТЬ ДЕТЕЙ В ДОМЕ, И ВСЕХ ХОТЕЛ ОН ПОДНЯТЬ, ВЫУЧИТЬ. А ЖАЛОБ, УКОРОВ НИКОГДА Я НЕ СЛЫШАЛ. НИКОГДА ОТЕЦ НЕ ВЫМЕЩАЛ НА ДЕТЯХ СВОИ ОБИДЫ И НЕВЗГОДЫ...

1

Село Чон-Таш — родина Суйменкула Чокморова. Сейчас здесь большой совхоз, неподалеку — хорошо известная фрунзенцам лыжная база. В Чон-Таше особенный воздух предгорья. Суйменкулу радостно и грустно вдыхать его: он настоян на памяти...

Здесь ступала нога отца Чокмора, колхозного кузнеца, умельца, мастера на все руки, отличного наездника. Здесь провела свою жизнь мать, родив одиннадцать детей и каждому отдав частицу своего сердца. Отсюда ушел на войну старший брат Чолпонбай, ушел и не

Глинобитный дом, в котором проходило детство Суйменкула, сохранился и поныне. Кажется почти невероятным, что одиннадцать детей Чокмора размещались в этой маленькой, единственно отапливаемой комнате...

Время было трудное. Шла война. В селе не хватало рабочих рук, не хватало техники, не хватало пищи, одежды, обуви. Суйменкул вспоминает, что ботинки ребятишки приберегали для морозов, а по первому снегу еще ходили босиком.

Ранний труд для поколения Чокморова был не средством воспитания, а необходимостью, условием выживания. Суйменкул помогал отцу в кузнице, и запах каленого железа навсегда остался в его памяти, как сладкий запах детства...

Дети киргизского села рано привыкают к седлу. Дети войны становились заправскими всадниками: они самостоятельно перегоняли отары, пробирались по горным тропам, пасли табуны, заготовляли сено. На мальчиков в селе смотрели с надеждой — им приходилось заменять чабанов, табунщиков, конюхов, ушедших на фронт. В этой суровой школе раннего мужания отстаивались свои представления о добродетели. В мальчишеской среде почитались решительность, сноровка, выносливость, сила, взаимовыручка.

Суйменкул рано познал науку преодоления самого себя. Он рос болезненным мальчиком и не мирился с этим, преодолевал свою слабость физическими нагрузками, сознательно развивал в себе ловкость и силу, упорно тренируя тело. В одно время у него даже отнимались ноги, но он не только победил и этот недуг, стал первоклассным спортсменом, завоевал звание мастера спорта.

Не здесь ли истоки будущего чокморовского киногероя, столь романтичного и притягательного — с его целеустремленностью, мгновенной и точной реакцией, отвагой, силой, умением отыскать выход в самой сложной ситуации?

вернулся... Здесь был председатель колхоза, строгий и добрый как отец, здесь был первый учитель. Образы каждого из них прямо или опосредованно оживут потом в работах Суйменкула — в актерском исполнении или живописном воплощении...

Когда в Чон-Таше собирается большая семья Чокморовых — братья, сестры, их дети — для Суйменкула это не просто семейный праздник, это праздник вечного торжества жизни.

Суйменкул знает каждого, кто живет и работает сейчас в Чон-Таше. Он помогает односельчанам, совхозу — как

Нельзя не упомянуть и еще об одном обстоятельстве, существенно повлиявшем на формирование художника и артиста. В одиночку в те годы было трудно выжить. Вообще, жизнь в одиночестве чужда киргизскому селу. Здесь нет пресловутой «хаты с краю». Здесь особый уклад быта, восходящий, может быть, к традициям кочевой общины и естественно развившийся в социалистической форме коллективного хозяйства. Этот уклад исчерпывается нехитрой формулой: «Не чужие — соседи». Взаимопомощь, готовность поделиться последним, доверие — все это помогало преодолеть сельчанам трудности военных лет.

Этот мир доброты, тепла и уважения, в котором горе и радость не бывают чужими; мир, в котором приход гостя так же естествен и желателен, как восход солнца, и где умение и знания одного становились достоянием всех, где томительные зимние вечера, освещенные коптилкой, превращались в таинство, потому что были заполнены песнями, сказками, преданиями и легендами, этот мир, запечатлевшийся в сознании мальчика, звучит в памяти художника как образ человеческой гармонии, став для Чокморова тем вечным источником, к которому он неизменно припадает всю свою жизнь...

— КАЖДЫЙ ХУДОЖНИК ВСЮ СВОЮ ЖИЗНЬ РИСУЕТ СВОЙ АВТОПОРТРЕТ. ДАЖЕ ТОГДА, КОГДА ОН ВЫБИРАЕТ ТЕМЫ, ДАЛЕКИЕ ОТ СВОЕЙ СОБСТВЕННОЙ БИОГРАФИИ... Я ВСЯКИЙ РАЗ С ЖАЖДОЙ ВОЗВРАЩАЮСЬ В СВОЕ СЕЛО И БУКВАЛЬНО, И В МЫСЛЯХ, БУДУЧИ ОТ НЕГО НА РАССТОЯНИИ ВО МНОГО ТЫСЯЧ КИЛОМЕТРОВ.

Я УЧИЛСЯ ОПТИМИЗМУ У МОИХ ЗЕМЛЯКОВ — КОЛХОЗНИКОВ, ТРУДОЛЮБИЮ — У ОТЦА, ТЕРПЕНИЮ И БЛАГОРОДСТВУ — У МАМЫ. ГДЕ БЫ Я НИ БЫЛ, ЕЕ ОБРАЗ НАВСЕГДА В МОЕМ СЕРДЦЕ. ТАК И ЗАПОМНИЛ Я ЕЕ, ТАК И НАРИСОВАЛ ПОТОМ СИДЯЩЕЙ У ДЕРЕВА И ВЗГЛЯДОМ ПРОВОЖАЮЩЕЙ УХОДЯЩЕГО СЫНА. ПЕРВОГО СЫНА —

сын села, как художник, как депутат Верховного Совета Киргизской ССР.

И в трудные минуты жизни он тоже приезжает в Чон-Таш. Родное село дает ему силу, веру в правду, вдохновение...

ЧОЛПОНБАЯ — ОНА ПРОВОЖАЛА ДО ВОКЗАЛА. ОН ПОГИБ НА ВОЙНЕ. ОНА ДАЛА ЗАРОК НЕ ПРОВОЖАТЬ СЫНОВЕЙ ДАЛЬШЕ КАРАГАЧА, ЧТО РОС ВО ДВОРЕ, И СВЯТО ХРАНИЛА ЭТУ КЛЯТВУ... Я ВОСПРИНИМАЮ МИР ЧЕРЕЗ СВОЕ СЕЛО, ЧТО БЫ Я НЕ ДЕЛАЛ, ОЦЕНИВАЮ РАБОТУ ТОЛЬКО ТАК: УДАЛОСЬ ЛИ МНЕ ВЫРАЗИТЬ КУСОЧКИ ТОГО, ЧТО БЫЛО ЗАЛОЖЕНО ВО МНЕ ТАМ, В КИРГИЗСКОМ СЕЛЕ ЧОН-ТАШ...

ЭТЮД ВТОРОЙ
Учителя, традиции...

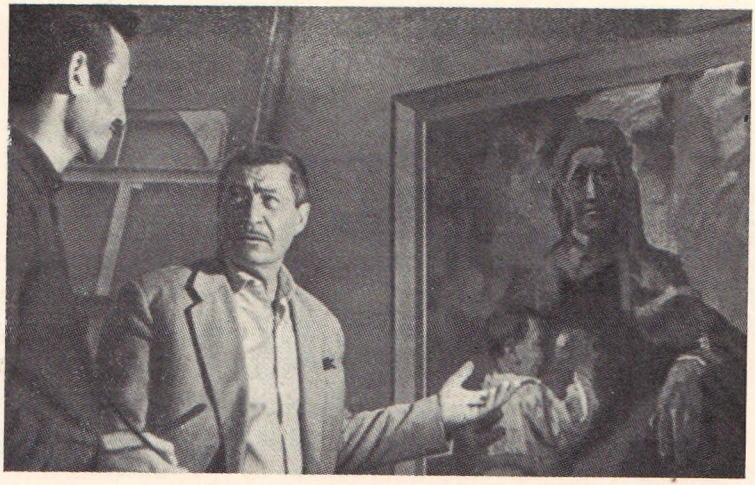
Чокморов вырос под небом киргизским... Первым его учителем рисования был старший брат Намырбек. По болезни Суйменкул пропустил учебный год и жил у брата во Фрунзе. Намырбек немного рисовал и, чтобы развлечь братишку, приобщил его к этому занятию, показав мальчику некоторые приемы рисования, познакомил с репродукциями картин Айвазовского и Делакруа — все, что имелось в домашней коллекции.

Результат этих нехитрых уроков оказался неожиданным — рисование стало любимым занятием Суйменкула, и, вернувшись в школу, он быстро приобрел славу лучшего школьного художника.

Потом — годы профессиональной учебы — сначала в художественном училище во Фрунзе, потом в Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. Учителем Чокморова был народный художник СССР Евсей Евсеевич Моисеенко, известный советский баталист, автор многих прославленных картин, посвященных гражданской войне, проникнутых революционной романтикой.

Уроки Моисеенко не прошли даром: романтическое начало присуще многим работам Чокморова в живописи, а в киноролях героев революции, им исполненных, есть многое от образов бойцов Красной Армии, воссозданных кистью Моисеенко.

Были и другие учителя. Они не принимали зачетов, но их роль неоценима в формировании творческих и гражданских позиций молодых художников.



С. А. Чуйков в мастерской С. Чокморова.

Для поколения, к которому принадлежит Чокморов, таким учителем был Семен Афанасьевич Чуйков, народный художник СССР, основатель киргизского изобразительного искусства. Одним из первых он разрабатывал киргизскую национальную тематику в советском изобразительном искусстве, благодаря ему опыт русской и советской художественной школы становился достоянием молодых киргизских художников. Чуйков был старшим товарищем, наставником, первым ценителем многих работ живописцев, графиков, скульпторов Киргизстана. Для Чокморова Чуйков остается своего рода образцом, подражать которому, однако, нельзя — этого Чуйков не любил. Молодые киргизские художники учились у мастеров старшего поколения, но всегда искали и ищут свой собственный путь. Свидетельство тому — дивное разнообразие стилей, направлений, талантов в сегодняшнем киргизском изобразительном искусстве. Чуйков был и остается учителем реализма, а истинное богатство реализма — в многообразии творческих проявлений...

Для Суйменкула Чокморова Семен Афанасьевич был старшим товарищем, добрым и мудрым, от которого всегда можно было получить и профессиональный совет, и справедливое замечание, к которому можно было и, естественно, обратиться в минуту сомнений. Связь их оборвалась лишь со смертью С. А. Чуйкова...

Учителя... Искусство не может ни существовать, ни развиваться вне традиций. Но каждый художник по-своему воспринимает наследие мировой культуры, отбирая из его сокровищницы ценности, им самим определенные. Со студенческой

скамьи более всего Суйменкул Чокморов тяготеет к старинным полотнам мастеров Ренессанса. Он любит, выделяет для себя в ряду истории мирового искусства работы Джорджоне, Леонардо да Винчи, Тициана, Рембрандта... Он собирает репродукции, при малейшей возможности стремится снова и снова увидеть подлинники в музеях и галереях. В его мастерской десятки, сотни набросков, в которых он анализирует формы и приемы мастеров Возрождения. Эта работа (а вернее — учеба) продолжается по сей день, видимо, она стала необходимостью для художника. Факт этот интересен не тем, что он открывает нам один из истоков его технического совершенствования, а тем, что он приоткрывает внутренний мир художника.

Конечно же, было бы неправильно говорить о прямом, непосредственном влиянии Ренессанса, как художественного метода, на творчество Чокморова. В некоторых своих картинах он использует элементы стилизации «под ренессанс», но это лишь своеобразная цитата, если хотите, декларация своего пристрастия, не более — современная живопись ставит перед художниками иные задачи, чем те, что решались в эпоху Возрождения. Гораздо важнее другое—роль «кумиров», избранных нами, в нашем самовоспитании, духовная потребность соотнести свои собственные чувства и мысли с гуманистическими ценностями, оставленными в наследство человечеству великими мыслителями и художниками. Деятели Возрождения формулировали свое понимание гуманизма, утверждая гармонически развитую личность, исповедуя доверие к естественным, природным потребностям и склонностям человека, возвеличивая активность, деятельность, благородство души.

Из нашего двадцатого века нам видны и заблуждения, и утопии средневековых гуманистов, и все же они достойны того, чтобы кто-то и сегодня взирал на них глазами учеников. Мы строим жизнь по собственному усмотрению, в соответствии с собственными представлениями о прекрасном. Но при этом выверяем наши возможности и теми идеалами, которые оставлены в наследство предшествующими поколениями — в этом смысл освоения истории культуры.

Художественные работы Чокморова можно оценивать поразному, находя в них сильные и слабые стороны. Но одно качество всегда в них неизменно: он выбирает, находит и воплощает незаурядность человеческого характера, отдает предпочтение значительной, сильной, духовно богатой личности. Даже женственность порой в его трактовке несет черты стойкости,

аскетичности, мужественного выражения любви, нежности, заботливости.

Это, безусловно, самоограничение: для многих художников такие человеческие проявления, как сомнения, неуверенность, рефлексия, связанные с утонченностью духовного мира,—темы привлекательные не менее, нежели утверждение силы характера. Но как раз в таком самоограничении — дыхание идеалов Ренессанса, по-своему интерпретированных современным художником из Киргизии.

Приглядитесь к ролям, сыгранным Чокморовым в кино. В характерах его героев заложены, прямо или опосредованно, но почти всегда, возможности выразить себя через поступки, связанные с понятиями рыцарская честь, доблесть, мужество на каждый день. Исполняя «отрицательные роли», Чокморов стремится воспроизвести драму незаурядной личности, потенциально способной на иные действия чем те, которые совершает герой под напором определенных жизненных условий.

Утверждая нравственные ценности, ставшие достоянием истории, художник и артист как бы возмещает в своем творчестве их утрату, пусть частичную, но все же утрату в повседневной жизни. Он отстаивает право на их существование, на их необходимость для современности...

Нет, обращение к опыту мировой культуры — не просто проявление любознательности. Это актуальная потребность, проявление гражданственности.

ЭТЮД ТРЕТИЙ
Богатство на всю жизнь...

В ранних живописных работах Чокморов отдает все свои симпатии сельской теме. В непритязательных, порою еще ученических работах художник сумел передать чувство непосредственного, живого восприятия окружающего его и близкого ему мира.

Ему не нужно «вживаться в образ»: он хорошо знает жизнь села. Нет нужды и льстить деревне: он слишком любит ее. Быт киргизского села в его ранних картинах весом, может быть несколько грубоват, но всегда правдив.

В пейзажах и бытовых сценах («Деревенский пейзаж», 1954; «Утро в деревне», 1958; «Село Чон-Таш», 1958) он не торопится продемонстрировать обновление деревни. Ему дороги реалии старого быта — коромысла, заборчики, сараи и пр.— обычные детали в его ранних сюжетах. Это мир его детства. Художник не скрывает его обветшания; не радуется этому, но и не сожалеет. Ранние работы Чокморова скромны и строги — в них спокойная приемлемость мира каким он есть.

Суть обновления в деревне Чокморов видит в человеке. Не столь важно, что остался неизменным старый колодец, важнее, что меняется, становится другим обитатель села. Может быть, понимание этого факта и стало исходным мотивом пристрастия Чокморова к портретному жанру — обращение к портрету в его ранних работах вытекало из потребности углубления избранной им сельской темы.

Первыми пробами в этом жанре стали небольшие по формату портреты детей и подростков села Чон-Таш («Нурсеид», 1955; «Бурулча», 1956; портреты смеющихся девочки и маль-



2 Эскиз к картине «Вечер после работы».

чика, 1957; и другие). В этих портретах художнику удается передать ощущение жизнерадостности, ликующей чистоты юности: вот мальчик с полуоткрытым ртом как бы выглядывает из пространства картины, наполненный трепетным нетерпением детской любознательности, вот смеется девочка, и смех ее, кажется, искрится в трепыхающихся бантиках и косичках...

Дипломная работа «Вечер после работы» была задумана Чокморовым как групповая сельская сцена с разработкой деталей быта, пейзажа. В конечном счете задача была выполнена, картина получилась, была одобрена и принята, а диплом вручен. Но зарисовки людей оказались для него не менее важными, чем сама дипломная работа. Каждая такая зарисовка увлекала и манила и, в конце концов, становилась самостоятельным произведением.

Чабаны, конюхи, рабочие совхоза — целый цикл портретов

2

Люди, изображенные на портретах цикла «После работы», узнаваемы и индивидуально охарактеризованы. Они земляки Чокморова, каждый знаком ему с детства. Мы понимаем, что художник глубоко уважает этих людей. Спокойная мудрость киргизских крестьян, проживших большую и нелегкую жизнь, ощущение человеческого достоинства и правоты особенно привлекают в этих портретах.

Портрет колхозника Сатывалды выделяется в этом цикле. В работе угадываются черты зрелой манеры художника, в первую очередь в умелом решении соотношения расслабленности фигуры и внутренней сосредоточенности человека. Гордая сила духа, спокойствие уверенной в себе мужественности — вот главное, что ощущаем мы в человеке, пристально глядящем на нас с картины. Портрет Сатывалды не только описывает определенного, известного художнику человека, но



Мужчина в профиль.



Портрет колхозника Сатывалды.

своих односельчан создал Чокморов в период работы над дипломом.

Сама тема «после работы» характерна для творческой индивидуальности Чокморова. Он редко обращается к сюжетам, требующим динамических композиций и, в частности, почти никогда не показывает человека в самом процессе труда. Сфера его исследования, если воспользуемся терминологией социологов,— гуманистический результат труда как труд формирует внутренний мир (да и внешний облик) человека, его психологию, его личность. Это определяет и творческую направленность портретов цикла «После работы». Они разнообразны...

Объединяет их то, что в позах и фигурах художнику удается передать момент отдохновения, ощущение расслабленности, а в лицах сохраняются еще следы предшествующего напряжения.

Чокморов добивается восьма интересного художественного

во многом воплощает сложившееся еще в детстве представление о мужественности, строгости и справедливости человека — труженика и борца.

3

Тема «Мать» священна для художника. Чокморов обращается к этой теме много раз, в разные годы. Он варьирует, создавая образ матери в индивидуальных и групповых портретах, в частности в картине «Народные умельцы».

Привлекает один из ранних портретов матери художника, написанный в 1957 году. Фигура сидящей женщины производит впечатление полной гармонии человека с окружающей обстановкой. Тепло и спокойствие, исходящие от женщины, облагораживают предметы вокруг нее — вся нехитрая утварь родного дома кажется значительной и самоценной.



3 Мать (1957).



4 Мать (1967).

эффекта, создавая образ психологического исхода полноценного трудового дня, образ, в котором состояние приятной, удовлетворенной усталости хорошо поработавшего человека оказывается предметом художественного созерцания.

Подобное состояние было известно в искусстве еще древним грекам, они называли его ЭТОС (отрешение, расслабление — в противоположность ПАФОСУ — напряжение, подъем, порыв, к действию). Во многих античных скульптурах атлетов запечатлено состояние ЭТОСа—умиротворяющего расслабления, приятной усталости, в которой угадываются следы предшествующего напряжения спортивной борьбы. Обращаясь к опыту традиционного искусства, молодой художник дает вариант своего толкования ЭТОСа, позволяющий ему не только выразить очень личное, интимное отношение к своим односельчанам, но и утверждать их как созидателей, выявлять уверенную силу, рабочую гордость, мудрость, достоинство тружеников села.

Художник воссоздает мир уюта и тепла, которые вносят в нашу жизнь матери...

4

Тема матери художника получает свое завершение несколько позже — в 1967 году Чокморов пишет картину «Мать», приобретенную впоследствии Киргизским государственным музеем изобразительных искусств.

Сюжет картины традиционен и вечен: женщина с ребенком, мадонна с младенцем. Средствами композиции, строгостью колористического решения (картина выполнена в синеватом цвете приглушенных тонов) художник стремится придать образу монументальное звучание.

Это образ обобщенный и многозначный. В нем воплощаются и чер-

Реалистический подход, определяющий творчество Чокморова в целом, имеет в ранних работах одну особенность: художник проявляет повышенный интерес к подробностям и деталям натуры, он стремится достичь зрительной достоверности, документировать свою работу, делая фактографичность своеобразным стилем своего письма. Это определенная творческая установка. Чокморов не желает ни в малейшей степени приукрашивать натуру, сам факт ее бытия есть для художника ценность... Отсюда его пристрастие к скрупулезности в описании портретов — с подробным выписыванием морщин, неровностей лица, залысин, загрязненности и помятости одежды и т. д. В какой-то мере это разрушает цельность восприятия произведения, но, что существенно, ничуть не умаляет значительности содержательных ценностей модели.

Предлагая рассматривать подробности, автор втягивает зрителя в предмет своей особой заинтересованности, давая возможность ощутить и оценить внутреннее состояние модели через внешнюю форму...

Эта манера характерна и для других его работ раннего периода, в частности она проявилась в серии картин и зарисовок, посвященных матери художника. Многие зарисовки были выполнены как этюды к большой картине «Народные умельцы». В этой серии обращает на себя внимание небольшое по формату полотно «Мать», созданное еще в 1957 году. «Мать» — великолепный пример мастерства и вкуса, которыми молодой художник добивается цельности художественного решения, гармонично сочетая изображение человека с изображением интерьера простого деревенского дома.

Заходя вперед, скажем, что позже Чокморов отойдет от фактографического письма и найдет иные средства для выявления предметности, фактурных свойств натуры. Надо полагать, эта манера соответствовала определенному этапу в творческом развитии художника, еще достаточно юного, малоопытного, в не-

ты народного, национального характера женщины-матери, скупой и сдержанной во внешнем проявлении чувств, но всегда готовой защитить, оберечь младенца, если нужно—пожертвовать собой. Художник выражает здесь свои представления о доброте суровой, благородной и жертвенной...



5 Девушка Бурулча.

посредственном восприятии которого было многое от впечатлений детства. Увы, с годами непосредственность уходит, и, приобретая, мы что-то и теряем. Но правда и в том, что богатство, накопленное в юности, это богатство на всю жизнь...

— С ТЕХ ПОР, КАК ЭТИ КАРТИНЫ НАПИСАНЫ, МНОГОЕ ИЗМЕНИЛОСЬ И В ОКРУЖАЮЩЕЙ ЖИЗНИ, И ВО МНЕ САМОМ. НО В МОЕЙ МАСТЕРСКОЙ ПО-ПРЕЖНЕМУ РАЗВЕШАНЫ ИМЕННО РАННИЕ МОИ РАБОТЫ. ПУСТЬ НЕСОВЕРШЕННЫЕ, НАИВНЫЕ, В ЧЕМ-ТО ПРИМИТИВНЫЕ, ОНИ ДЛЯ МЕНЯ СОКРОВЕННЫ. В НИХ ЗАПЕЧАТЛЕНЫ НЕ ТОЛЬКО ДОРОГИЕ МНЕ ЛИЦА, В НИХ ЗАПЕЧАТЛЕН ПУТЬ ПОЗНАНИЯ ЖИЗНИ. Я ВСЕГДА ПОМНЮ ЗОЛОТОЕ ИЗРЕЧЕНИЕ «ОТ СЕБЯ НЕ УЙДЕШЬ». И Я ВОЗВРАЩАЮСЬ К ЭТИМ РАБОТАМ СНОВА И СНОВА, ПРОВЕРЯЯ ПО НИМ СЕБЯ...

5

Портрет девушки по имени Бурулча скромен и прост. Лицо казалось бы статичным, застывшим, если б не игра световых «зайчиков» на щеках, волосах. Это солнечные лучи, пробивающиеся сквозь листву. В сочетании с зеленоватым колоритом, искрящимися черными волосами девушки игра света приобретает образ, делает его подвижным. Светотени придают образу черты игривости, а серьезное выражение лица наполняет его благородной женственностью, гордостью, уверенностью в себе.

КАНТСКАЯ ЦБС
ИНВ. №82-1968/2по

ЭТЮД ЧЕТВЕРТЫЙ
Киноправда. Саякбай Каралаев...

Бытует мнение, что Суйменкул Чокморов стал работать в кино из-за своих внешних данных, которые подметили еще постановщики «Джуры», хотя и не оценили, а Болот Шамшиев заметил и оценил.

Многих молодых людей с выигрышной внешностью приглашают сняться в кино, но кто из них становится после этого профессиональным актером? Чокморов им стал. Он учился актерскому мастерству на съемочной площадке — трудно, мучительно, не щадя себя, кровью и потом овладевал новой профессией. Нельзя по-другому объяснить это упорство, как насущной потребностью расширить сферу своей деятельности, потребностью, которая, безусловно, проистекала из особенностей личности Чокморова — реактивности, деятельности, впечатлительности его натуры, способности быстро откликаться и остро реагировать на веяния времени, изменчивые требования современности...

Чтобы было ясно, о чем идет речь, напомним, что почти все отрасли художественной деятельности в конце 50-х и в 60-х годах как в социалистических, так и в странах Запада, развивались под знаком лихорадочного поиска документальных (тогда говорили «веристических», «аутентических») средств выразительности. «Проблемы документализма вновь приобрели особое значение в 60-е годы... К этому взрыву документализма привели перемены в жизни и человеческом сознании, происшедшие под воздействием научно-технической революции. Рожденным фантазией произведениям искусства стали противопоставляться факт и документ. Демократические силы в капиталисти-



6 Этюды к портретам С. Каралаева.

ческих странах использовали документальные направления в своих политических фильмах. Это явление охватило также литературу, театр, скульптуру, живопись...»*

И не было никакой случайности в том, что в те же годы ленинградский студент, затем дипломант мастерской живописи Суйменкул Чокморов избирает в своих первых работах стиль, который мы условно назвали «фактографическим письмом», стиль, в котором, как мы видели, достоверность описания проистекает из доверия к натуре.

Тот же процесс происходил и в киргизском кино 60-х годов: документализм был его основной тенденцией, проникая и в область художественного фильма. Известно, что «взрыв документализма» 60-х годов способствовал подъему киргизского киноискусства, выхода его на мировую арену — подъему, давшему повод многим кинодеятелям как советским, так и зарубежным (среди них Р. Кармен, С. Юткевич, японский кинорежиссер

* Документальное и художественное в современном искусстве. Сб. Академии общественных наук ЦК КПСС. М., «Мысль», 1975, с. 140.

6

Портрет Саякбая Каралаева был задуман Чокморовым еще в студенческие годы. Проводя много времени с манасчи, он пристально наблюдает за ним, делая бесчисленные этюды, зарисовки, эскизы.

А. Куросава, известный киновед из ГДР Е. Пристер) оценить процесс, происходящий в маленькой Киргизии, как «киргизское чудо», «киргизская волна», «киргизская школа» и т. д.

Правды, правды, правды — повторяли киргизские кинематографисты с настойчивостью, с которой жаждущий требует воды, и, доверяя натуре, ломали представления о «киногеничности», отказывались от всякого рода кинематографических ухищрений, объявляли войну всякой искусственности в кинематографе художественном, так же как в документальном, и заново открывали для себя мир простых тружеников, заявляя

...ДЛЯ НАСТОЯЩЕГО ИСКУССТВА НЕИНТЕРЕСНЫХ ЛЮДЕЙ, НЕИНТЕРЕСНЫХ, НЕЗНАЧИТЕЛЬНЫХ СТОРОН ЖИЗНИ НЕ СУЩЕСТВУЕТ...

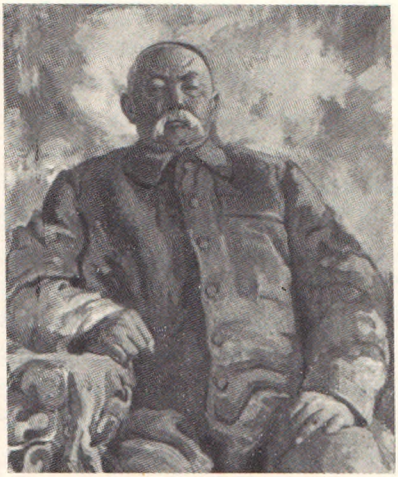
Эстетические принципы, которые проводили в жизнь кинематографисты, были притягательны для каждого, кто ощущал пульс времени, его дыхание. Связь Чокморова с киноматографом была обусловлена единством эстетических позиций, взглядов на роль художественного творчества.

Уговаривая Чокморова сняться в кино, Шамшиев приглашал единомышленника. В свою очередь, Чокморов открывал для себя единомышленников — сначала в лице Б. Шамшиева, позже — Т. Океева, К. Кыдыралиева, Г. Базарова, А. Видугириса. Он учился профессии киноартиста, потому что ему это нужно было прежде всего как художнику.

Существовала и еще одна область творческого поиска, в которой сходились пути Чокморова с направлением развития киноискусства Советского Киргизстана. Это обращение к художественным ценностям народного, традиционного национального творчества. С одной стороны, киргизские кинематографисты ищут образные формы киноязыка, близкие народным поэтическим представлениям в таких фильмах, как «Белые горы» М. Убукеева, «Молитва» Г. Базарова, позднее «Небо нашего детства» Т. Океева, телефильм «Ак-Меёр» М. Убукеева. С другой, стремятся запечатлеть на экране сказителей народного эпоса и, используя современные средства кино, воссоздать одновременно и образы сказаний. В этом направлении многое сделал М. Убукеев, в этом же направлении работает и Б. Шамшиев, снимая фильм «Манасчи» о Саякбае Каралаеве. На съемках фильма и произошла встреча Шамшиева и Чокморова, решившая дальнейшую судьбу художника. Эта встреча была столь же закономерна, как закономерен сам факт одновре-



С. Каралаев и С. Чокморов.



7 Портрет С. Каралаева.

менного обращения к личности Каралаева молодого художника и молодых кинематографистов.

Над образом Каралаева Чокморов работал долго, много и неоднократно все начинал заново. Он создал несколько портретов сказителя, в том числе известный теперь портрет 1971 года, но сам художник считает работу незавершенной. Масштабность личности Каралаева, многогранность его таланта, значение его для социалистической культуры Киргизстана — все это является неисчерпаемым источником вдохновения художника.

В Киргизии живет поэтическая легенда о том, что когда в старину манасчи начинали исполнять «Манас», поднимался сильный ветер, тряслась земля, и скот, находившийся на пастбищах, сам прибегал в аил.

В какой-то мере в этой легенде отражено реальное отношение киргизов к исполнителям «Манаса», как к людям необык-

7

Портрет Каралаева, написанный в 1971 году, хорошо известен.

В этом портрете художнику удалось достичь органического единства индивидуальной характеристики сказителя с обобщающим началом, раскрывающим историческое значение личности Каралаева.

Портрет величествен ч монументален, модель словно бы изваяна из камня: мощная фигура, могучие грубые руки, неподвижное лицо, полное достоинства. Но при этом образ динамичен. Эффект внутренней подвижности создают и напряженно сжатая рука, опирающаяся на стол, и взгляд сказителя, требовательно устремленный на зрителя, и колорит картины (условный фон ассоциируется с тревожным предгрозовым небом, а цветовое пятно орнамента скатерти в нижнем левом углу контрастирует с синей гаммой портрета). Трепет полыхающих столетий, и созидающая сила угадывается в облике манасчи, в его личности, связующей сегодняшний день с ходом истории...

новенным, наделенным таинственным могуществом. Перед художником-реалистом стояла нелегкая задача найти творческие методы, способные выразить подобные представления.

В эскизных набросках Чокморов еще использует фактографический стиль своих ранних работ, но для написания окончательного варианта нашел этот стиль неприемлемым. В 1966 году он пишет первый портрет Каралаева, в котором ему удается передать спокойную, величественную мудрость сказителя — Гомера двадцатого века. Здесь нет ни одной лишней детали. Каждая подробность выверена, как штрих цельного восприятия. Правая рука, опирающаяся на палку, придает его фигуре уверенность и твердость. Взгляд устремлен мимо зрителя, кажется, он видит нечто, происходящее вне нас...

В последующих работах, посвященных Каралаеву, художник обращается к активным средствам обобщения: акцентирует важные детали лица и фигуры, позволяющие выявить определенные черты характера, прибегает (в рамках реалистического портрета) к деформации модели. В каждом завершенном портрете он создает образ, обладающий эпическими достоинствами,— портрет соотносится прямо или косвенно с предметом творчества манасчи; личность манасчи, воссозданная на портретах, по целостности, духовной наполненности в интерпретации Чокморова близка к народным представлениям о личности самого Манаса.

Тот же подход был свойствен и фильму Б. Шамшиева «Манасчи». Каралаев у Шамшиева присутствует в двух пластах времени, в двух эпохах — в современности и в оживленном средствами кино мире его сказаний. И когда сегодняшние колхозники — чабаны, табунщики, доярки вместе с детьми, собравшись в тесный круг, слушают песню старого Саякбая, забыв все на свете, не обращая внимания на начавшийся дождь, мы ощущаем акт сцепления времен и понимаем, что для слушателей вдохновенный акын отождествляется с самим Манасом...

После смерти Каралаева Чокморов создает еще один его портрет, который так и называется: «Посвящение. Саякбай Каралаев» — композиционно сложную картину, в которой использован и опыт воссоздания образного мира «Манаса» в фильме «Манасчи». Это сказалось в попытке запечатлеть различные временные пласты в своего рода пространственном монтаже.

...Войны, страсти, падения и возвышения, любовь, гибель — дыхание эпических сказаний, краски истории... Мир «Манаса», материализованный живописными средствами.

А в центре всего — портрет сказителя. Его образ цементи-

рует композицию, он — условие цельного восприятия картины. Каралаев предстает здесь более чем певец героического прошлого, он — творец, создатель легендарного мира. Чокморов утверждает созидающую силу искусства.

— ЭТО БЫЛ ВЫДАЮЩИЙСЯ АКТЕР. ОН БЫЛ МАСТЕР МГНОВЕННОГО ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ. ОН ОБЛАДАЛ ДАРОМ ИМПРОВИЗАЦИИ, ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬЮ МИМИКИ, ДИНАМИЧНОЙ ПОДВИЖНОСТЬЮ ВНУТРЕННЕГО СОСТОЯНИЯ. ВСЕ ЭТО ЗАВОРАЖИВАЛО МЕНЯ. В НЕМ БЫЛО ВСЕ УВЛЕКАТЕЛЬНО, И Я, ДЕЛАЯ НАБРОСКИ, НЕ УСТАВАЛ НАБЛЮДАТЬ: КАК ОН ХОДИТ, КАК ВЕДЕТ СЕБЯ В БЫТУ, КАК ОБХОДИТСЯ С ДЕТЬМИ И Т. Д. ЧТОБЫ БЫТЬ БЛИЖЕ К НЕМУ, Я ПОМОГАЛ ЕМУ В ЕГО НЕХИТРОМ ХОЗЯЙСТВЕ — ХОДИЛ ЗА МОЛОКОМ, ГОТОВИЛ ЧАЙ. ОН И В ЖИЗНИ БЫЛ, КАК МЫ ГОВОРИМ, «ОБОБЩЕННЫЙ» — НЕ МЕЛЬТЕШИЛ В ДВИЖЕНИЯХ, БЫЛ СТРОГ В ОДЕЖДЕ, ЛАКОНИЧЕН И ТОЧЕН В ОБРАЩЕНИИ С ЛЮДЬМИ. МНЕ КАЖЕТСЯ, ЧТО ОБЩЕНИЕ С КАРАЛАЕВЫМ ПОДСПУДНО ВЛИЯЛО И НА МОИ РАБОТЫ. СУТЬ ИЗМЕНЕНИЙ БЫЛА В ТОМ, ЧТО Я БЛИЖЕ И ПРИСТАЛЬНЕЕ СТАЛ СМОТРЕТЬ НА ЧЕЛОВЕКА. МОЙ ПРИХОД В КИНО СПОСОБСТВОВАЛ РАЗВИТИЮ ЭТОГО ВЗГЛЯДА...

ЭТЮД ПЯТЫЙ

Этот неведомый мир — кино...

И все же его приход в кино вряд ли состоялся, если бы не еще одно совпадение пристрастий — проза Мухтара Ауэзова. В рассказе Ауэзова «Караш-Караш», который заворожил в то время Шамшиева, было нечто, что не могло оставить равнодушным и Чокморова: социальная буря предреволюционной эпохи, ставящая людей в экстремальные ситуации, психологический накал, смертельная сшибка сильных личностей. Само ауэзовское повествование было сродни сказу, преданию, а характер главного героя Бахтыгула в его цельности и жизненной активности восходил к персонажам эпических сказаний. Личность манасовского масштаба ставилась в конкретные, социально обозначенные условия мира, в котором царит приобретательство, меркантилистское варварство. Как поведет себя герой в этих неизбежно трагических для него условиях?

Задача, которую предстояло решить Чокморову, была обратной той, которую решал он до сих пор. Как художник, он находил модель и создавал на полотне образ. Сейчас образ был создан Ауэзовым и дополнен Шамшиевым. Чокморову предстояло по этому образу создать «живую модель», воплотить в конкретный характер, проявляющийся в конкретно определенных действиях.

— РАБОТА НАД РОЛЬЮ НАЧАЛАСЬ С ТОГО, ЧТО Я ПРОЧИТАЛ СЦЕНАРИЙ И ЗАСОМНЕВАЛСЯ, СМОГУ ЛИ Я БЫТЬ ТАКИМ, КАК БАХТЫГУЛ. ИМЕННО ТАК, БЫТЬ ТАКИМ, КАК БАХТЫГУЛ, ПОТОМУ ЧТО О КАКИХ-ЛИБО ТЕХНИЧЕСКИХ СПОСОБАХ ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ В РОЛЬ Я И НЕ



8 Кадр из фильма «Выстрел на перевале Караш».

ДУМАЛ, ОПЫТА ТЕХНИЧЕСКОГО ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ У МЕНЯ НЕ БЫЛО НИКАКОГО, И Я СРАЗУ ОБРЕЗАЛ ДЛЯ СЕБЯ ВСЯКИЕ НА ТО ПРЕТЕНЗИИ. ВООБЩЕ, МНЕ БЫЛО НЕПОНЯТНО ВЫРАЖЕНИЕ «ВЖИТЬСЯ В РОЛЬ». И, КОГДА НАЧАЛИСЬ СЪЕМКИ, ЕДИНСТВЕННОЕ, К ЧЕМУ Я СТРЕМИЛСЯ, ПРОПУСТИТЬ ЧЕРЕЗ СЕБЯ ВСЕ СИТУАЦИИ ФИЛЬМА. Я БУДИЛ В СЕБЕ ИНТУИТИВНЫЕ ИМПУЛЬСЫ, СООТВЕТСТВУЮЩИЕ ПЕРЕЖИВАНИЯМ ГЕРОЯ. Я ДОБИЛСЯ ТОГО, ЧТО СТАЛ ВЕРИТЬ В СИТУАЦИЮ, В КОТОРУЮ ПОПАДАЛ Я ЛИЧНО, А НЕ БАХТЫГУЛ. ПОМОГЛО ТО ОБСТОЯТЕЛЬСТВО, ЧТО ПОЧТИ ВСЕ ЭПИЗОДЫ СТРОИЛИСЬ КАК СТОЛКНОВЕНИЕ БАХТЫГУЛА С ЕГО АНТИПОДАМИ. НАПРЯЖЕННАЯ, КОНФЛИКТНАЯ СИТУАЦИЯ — ЭТО ОБСТОЯТЕЛЬСТВА, В КОТОРЫХ ТЫ ВОЛЕЙ-НЕВОЛЕЙ ДОЛЖЕН ИСКАТЬ ОТВЕТНЫЙ УДАР НА УДАР ПРОТИВНИКА. Я НЕ ИГРАЛ, Я БЫЛ УБЕЖДЕН, ЧТО ВСЕ ЭТО ПРОИСХОДИТ СО МНОЙ. БАХТЫГУЛА Я ПОЗНАВАЛ ЧЕРЕЗ СЕБЯ. ВСЕ, ЧЕМ

8

Судьба гордого джигита Бахтыгула, добровольно принимавшего рабство, веря, что исконные родовые обычаи и взаимоотношения выше классовых интересов, пережившего крах этой веры перед неумолимым ходом социальной истории, восставшим и под занавес расстрелявшим «справедливого» хозяина — эта судьба и сегодня продолжает волновать зрителя. Чокморов убедительно показал в истории Бахтыгула неизбежность обновления не только материального мира, но и человеческого сознания.



9 Кадр из фильма «Алые маки Иссык-Куля».

ЖИЛ ГЕРОЙ, СТАЛО МОЕЙ ЖИЗНЬЮ: СКАЧКИ, СТЫЧКИ С БОГАТЕЯМИ, СТРАДАНИЯ, СОМНЕНИЯ, НЕНАВИСТЬ, НЕОБХОДИМОСТЬ УБИЙСТВА И СТРАХ ПЕРЕД НИМ.

БОЛОТ ШАМШИЕВ ПРОЯВИЛ, МНЕ ДУМАЕТСЯ, ИСКЛЮЧИТЕЛЬНУЮ СМЕЛОСТЬ, КАК ПОСТАНОВЩИК ФИЛЬМА, ИМЕННО В ТОМ, ЧТО ПОЛНОСТЬЮ ДОВЕРИЛСЯ МНЕ, НЕПРОФЕССИОНАЛЬНОМУ АКТЕРУ, НОВИЧКУ В КИНО; В ТОМ, ЧТО ПОВЕРИЛ В ПРАВОМОЧНОСТЬ МОЕГО ОТОЖДЕСТВЛЕНИЯ С ГЕРОЕМ. ОН НЕ ТРЕБОВАЛ ОТ МЕНЯ ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ, А ЛИШЬ ДОБАВЛЯЛ ИЛИ УБИРАЛ ДЕТАЛИ, ШТРИХИ СОЗДАВАЕМОГО ОБРАЗА. ДО САМОГО КОНЦА МОНТАЖА МЫ НЕ БЫЛИ УВЕРЕНЫ, ЧТО ЭТОТ НАШ ЭКСПЕРИМЕНТ УДАЛСЯ...

И еще одно признание:

— СОЗЕРЦАНИЕ ЖИЗНИ, НАБЛЮДЕНИЯ ХУДОЖНИКА СТАЛИ ДЛЯ МЕНЯ СВОЕОБРАЗНОЙ ШКОЛОЙ И В МОЕЙ АКТЕРСКОЙ РАБОТЕ. КАЖДУЮ РОЛЬ Я СТРОЮ ИЗ ТЕХ

9

В «Алых маках Иссык-Куля» Чокморов исполнял роль джигита Карабалты, который ведет борьбу с хорошо вооруженной и законспирированной бандой торговцев опиумом. Эта борьба в одиночку: красный отряд пограничников Кокорева до поры не доверяет Карабалте...

В дни съемок Чокморов написал автопортрет. Изобразив себя в образе Карабалты, художник выразил собственное понимание этого образа. Взгляд Карабалты углублен в себя. Это не отрешение от мира, но глубокое раздумье, в котором мы ощущаем немой призыв к доверию. Это исповедально, ведь сам художник относит картину к жанру автопортрета.



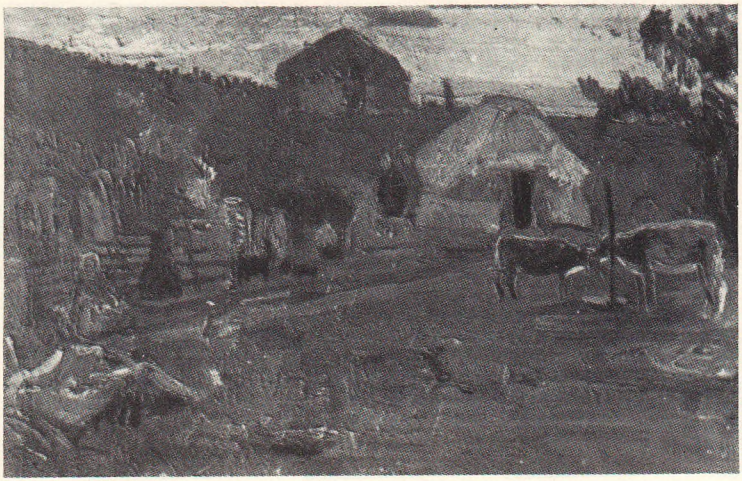
Натюрморт с автопортретом.

ЖЕ ЭТЮДОВ, ИСПОЛЬЗУЯ ДЕТАЛИ НАТУРЫ, ЗАПЕЧАТЛЕННЫЕ В ПАМЯТИ. И БАХТЫГУЛ И КАРАБАЛТА ИЗ «КРАСНЫХ МАКОВ ИССЫК-КУЛЯ» ИМЕЛИ ПРОТОТИПОВ В МОЕМ ВООБРАЖЕНИИ, РАЗУМЕЕТСЯ. ИСПОЛНЯЯ ИХ РОЛИ, Я НЕОТВЯЗНО ДУМАЛ О СУДЬБЕ ОДНОГО СВОЕГО РОДСТВЕННИКА, МНОГО ПЕРЕЖИВШЕГО В ЖИЗНИ. Я ВСПОМИНАЛ ЕГО РАССКАЗЫ, ОНИ ПОМОГАЛИ МНЕ ПОНИМАТЬ ЛЮДЕЙ, КОТОРЫХ Я ИГРАЮ. ПЛАСТИКА ЕГО ДВИЖЕНИЙ, ПОВОРОТЫ ГОЛОВЫ, ХАРАКТЕРНЫЙ ВЗГЛЯД И ЖЕСТЫ, ПОЛНЫЕ ДОСТОИНСТВА,— ВСЕ ЭТО Я ПЕРЕНИМАЛ У НЕГО, ИСПОЛЬЗУЯ В СВОЕЙ РАБОТЕ...

Оба эти признания показательны: исполнительская работа в кино для Чокморова — это прежде всего реализация личного опыта. Речь здесь идет об опыте художника, вытекающем из его профессиональных качеств и навыков: эмоциональная чуткость, готовность к сопереживанию, умению наблюдать, отбирать, запоминать явления и предметы в их детализации. Творчество Чокморова, как актера, осуществляется на фундаменте, заложенном его деятельностью в сфере изобразительного искусства.

Важно и то, что Чокморов вносит очень многое от собственной своей индивидуальности. Конечно же, он обладает выигрышной внешностью, гибкой пластикой лица, рук, хорошо тренированного тела. Но он еще, и это самое главное, предстает на экране как интересная личность.

В Бахтыгуле было положено начало тому экранному харак-



10 Вечер. Юрта.

теру, который, варьируясь, изменяясь, обогащаясь оттенками и различными нюансами, присутствует в каждой роли Чокморова. Это человек, углубленный в себя, несколько замкнутый, склонный к созерцательности, способный на глубокие чувства, однако в нем всегда присутствует энергия взведенной пружины, готовая в любую секунду взорваться активным и решительным действием... В человеческом типе, представляемом Чокморовым на экране, нетрудно распознать определенные черты киргизского национального характера, а в отдельных ролях — и черты легендарных батыров из эпических сказаний. В то же время этот характер очень современен, понятен и близок сегодняшнему зрителю. И в драматической судьбе Бахтыгула старшее поколение узнавало типичную судьбу гордого бедняка — джигита предреволюционного периода, а для поколения, знавшего о тех далеких временах по учебникам, эта судьба учила гражданственности, мужественному неприятию всяческого раболепия, конформизма...

10

Во время съёмок фильма «Выстрел на перевале Караш» Чокморов создает целый ряд этюдов, являющихся художественным репортажем со съёмочной площадки. Один из них называется «Вечер. Юрта». Художник запечатлел декорационное оформление, подготовленное для съемок одного из эпизодов. Эта небольшая картина создана в настроении, навеянном образным строем фильма. Затерянность убогого человеческого жилища подчеркивается застылостью природы. Склон горы, освещенный заревом заходящего солнца, разливающаяся в долине синева создают настроение тревожного ожидания...

Карабалта, главный герой «Алых маков Иссык-Куля», развивает образ Бахтыгула. Шамшиев и Чокморов мотивируют связь Карабалты с Бахтыгулом биографически. Биография Карабалты (царская каторга, участие в восстании, в гражданской войне) — наиболее возможный вариант жизненного пути Бахтыгула после событий, описанных в «Выстреле на перевале Караш».

По сути, режиссер втягивает актера в увлекательную игру, своего рода творческий эксперимент, задача которого — исследовать поведение знакомого персонажа в новых условиях. В «Алых маках» — фильме, приключенческом по жанру, ситуации которого требуют от героя все возрастающей активности,— у Чокморова больше возможности для «взрывных действий», чем в «Выстреле». И в полную силу развертывается сторона его дарований, связанная с качествами воина. Карабалта виртуозно владеет конем и клинком, он по-ковбойски выхватывает револьвер на мгновение раньше противника, решения в схватке он принимает молниеносно, оружие в его руках точно и убийственно, рука верна, он рассчетлив и неуязвим.

Чокморов создает образ неистового, непримиримого, беспощадного и бесстрашного борца за справедливость, за утверждение завоеваний революции, носящий вместе с тем в себе романтический и печальный ореол одиночества...

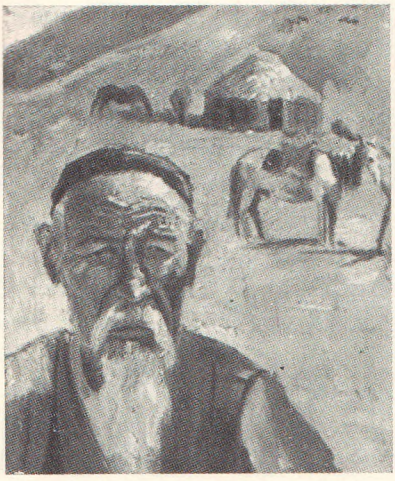
ЭТЮД ШЕСТОЙ
Поиски. Портрет. Мужество жить...

Деятельность Чокморова как художника многое дает ему как артисту кино. Но связь эта обратная — работа в кино обогащает его живопись, стимулирует ее. Это обусловлено в первую очередь особенностями кинематографического процесса: кинематографист — путешествующая профессия, дающая возможность знакомства с новыми местами, людьми. Немаловажен и тот факт, что в основе профессии кинематографиста заложен дисциплинированный труд, приучающий к терпеливости, развивающий способности мобилизации всех сил и возможностей в определенные моменты.

Приобщение к технологии кинопроцесса — участие в съемках, постижение не совсем обычного взгляда на вещи через объектив кинокамеры, знакомство с безграничными возможностями киномонтажа — все это развивает пространственное и временное воображение, способствует открытию в предметах и явлениях новых свойств, неуловимых для невооруженного гла-

11

Пожалуй, никогда раньше Чокморов не придавал такого значения светотени, как в портретах стариков, написанных в конце 60-х, начале 70-х годов. Приглядитесь внимательно: солнечный луч освещает лоб старика и его бороду, лицо же остается в тени. Это способствует двойственности впечатления, которой добивается художник. Старик как бы погружен в себя — в тень, в свои воспоминания, раздумья. Но пристально и требовательно смотрят из тени на зрителя его глаза. Образно говоря, это взгляд из глубины его жизни — нелегкой, гордой и честной, мы читаем на его лице эту судьбу. Взгляд его суров и пронзителен, он требует исповеди, отчета... Тот, кого показал нам художник, не вызывает сомнений: он имеет право спрашивать, требовать...



11 Старик, освещенный солнцем.



12 Старший брат Султан с сыном.

за, выявляет соотношения движения объектов в пространстве и времени, развивает ощущения динамических композиций.

Молодой артист с впечатлительностью художника не мог остаться равнодушным и не приобщиться к тому взгляду на реальность, который в профессиональном кинематографе обычно называют кинематографическим видением мира.

Но, пожалуй, более всего приобщение Чокморова к кино сказалось на расширении сферы его познания человека. Встречи с людьми, изучение материалов о прототипах, наблюдение за работой режиссера, общение с партнерами на съемочной площадке и вне ее — все это стимулировало углубление интереса к человеческому характеру, психологии человека, и зрелость художника в конце 60-х начале 70-х годов более всего проявляется в портретной живописи.

Он обращается к опыту современной живописи, пытаясь почерпнуть из ее арсенала приемлемые для своей манеры сред-

12.

Картина называется «Старший брат Султан с сыном». ...Задумчивый мужчина с добрыми глазами и печальным лицом держит в руках комуз. Прильнувший к его плечу мальчик смотрит на нас вопросительно и доверчиво. Сюжет картины прост, как просты все элементы ее построения — рисунок, композиция, приглушенная цветовая тональность...

Простота эта кажущаяся. Работа долго не давалась художнику. Трудно было найти такое соотношение цвета, света, композиционного построения, которое передавало бы ощущение светящегося пространства — решения, которое для художника определяло содержание. Цель была достигнута за счет перспективного сдвига: плоскости, в которых расположены комуз, мальчик, мужчи-

ства выразительности. Оставаясь верным реалистическому изображению, Чокморов в эти годы много экспериментирует. Он пробует себя в создании схематичного рисунка, отказываясь от детальной проработки портрета («Девушка в элечеке», 1972). Один из портретов он уподобляет скульптурному изваянию («Касым», 1969). Он ищет выразительных возможностей в перспективе, преднамеренно смещенной («Отдыхающий актер», 1971; «Мой сын», 1972)...

Но более всего его поиск устремлен в область цветового решения картин. Снова и снова он возвращается к народному творчеству, тщательно изучает киргизский национальный орнамент, его символику, закономерности его построений. Гениальность простоты — самая сложная материя творчества. Когда мы утверждаем, что народная вышивка таит в себе огромный заряд художественного впечатления, для профессионального художника это не просто истина. Это истина, которую требуется постичь, к которой нужно прийти. Когда-то в детстве Суйменкула поразило розоватое свечение пространства комнаты, источником которого был туш-кииз, своеобразный настенный ковер, сшитый из кусков бархата и плюша. Этот свет, разлитый в деревенском доме и по сей день будоражит воображение художника, как некий призрак прекрасного — непостижимый и неуловимый...

В 1971 году Чокморов начал работать над полотном «Старший брат Султан с сыном», в котором он поставил задачу передать это свечение, найдя нужное соотношение цветов, тональностей. Почти десять лет он работал над картиной. Это одно из интереснейших произведений Чокморова, хотя формальную свою задачу он выполнил лишь отчасти...

Но довольно о формотворчестве. Для любого серьезного художника поиск в области форм никогда не является самоцелью, но лишь необходимостью, вытекающей из новых задач,

тины позволило создать тональный ритм: свет как бы разливается от темно-красной стены, более плотный розовый тон — на фигуре мужчины, приглушенный — на лице мальчика, отсветы падают на комуз и плоскость пола.

Живопись часто сравнивают с музыкой. Эта картина музыкальна по ритму цвета и света, по всему строю. Живопись ее навевает мелодии — протяжные и грустные, и комуз в руках мужчины ощущается звучащим. Музыкален и образ мира этих двух людей — большого и маленького, отца и сына. Эта музыка прозрачная, добрая, хрупкая...

13

«Мой сын» — доверительная картина Чокморова и как художника, и как отца: здесь действительно изображен его сын.

Есть одна особенность в построении этой картины: художник выдвигает фигуру ребенка вперед, как бы за кромку плоскости картины, создавая этим эффект его осязаемости. Зри-



13 Мой сын.



14 Народная артистка Киргизской ССР А. Джангорозова.

которые художник ставит перед собой на пути освоения жизненного материала.

— ПОСЛЕ РАБОТЫ НАД ПОРТРЕТАМИ КАРАЛАЕВА Я УЖЕ НЕ МОГ ПИСАТЬ ПО-СТАРОМУ. К ТОМУ ЖЕ КИНО СИЛЬНО ВЛИЯЛО НА МЕНЯ, МЕНЯЛИСЬ В ЧЕМ-ТО МОИ ВЗГЛЯДЫ, СУЖДЕНИЯ. ВОЗМОЖНО, БЫЛИ ЕЩЕ КАКИЕ-ТО ПРИЧИНЫ... НО ГДЕ-ТО К 70-м ГОДАМ Я КАК ХУДОЖНИК СТАЛ ОЩУЩАТЬ НЕУДОВЛЕТВОРЕННОСТЬ. ПОЯВЛЯЕТСЯ НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА ЧЕЛОВЕКА. В ЛЮДЯХ Я НАХОДИЛ ТЕПЕРЬ ПРОТИВОРЕЧИВЫЙ КЛУБОК ЭМОЦИЙ, МЫСЛЕЙ, КАКОЕ-ТО ДРАМАТИЧЕСКОЕ СОСТОЯНИЕ, КОТОРОЕ МЕНЯ ПРИВЛЕКАЛО, ПОТРЯСАЛО ДАЖЕ, НО Я НЕ МОГ ВЫРАЗИТЬ ЕГО НА ПОЛОТНЕ...

тель ощущает трепетность живого, мягкого и беспомощного тельца, ощущает и материнский порыв женщины, прильнувшей к сыну. Розоватый колорит придает картине животворящее сияние зари, а квадратная форма рамы подчеркивает впечатление уютности, интимности.

Художник передает здесь чувства радостного удивления и благоговения перед тайной живой плоти, вечной и великой тайной материнства. В маленьком интимном мире открываются общечеловеческие ценности.

14

В портрете народной артистки Киргизской ССР Алиман Джангорозовой художник добивается изображения сложного психологического состояния. Кажется, что актриса позирует художнику, только что закончив выступление. Она еще не вышла из образа сыгранной роли, испытывает полноту ощущения



15 Портрет Касыма.

Это сильно сказано: драматическое состояние человека. Как понимать это? Попробуем разобраться по работам художника того периода. Один за другим Чокморов пишет портреты стариков: «Старик, освещенный солнцем», 1968; «Старик», 1969; «Портрет пастуха», 1970.

Эти портреты связаны тематически: итог жизни, жизненный закат, торжественная грусть неизбежности... Но связь их глубже, эта связь идеологического порядка: каков этот итог, что, уходя, мы можем подвести? Перед нами старость, но это и жизнь, несломленная ударами судьбы, несгибаемая. Можно было бы назвать этот, условно говоря, триптих и так: «Верность себе» или «Творцы собственной судьбы». Гордые, чистые в помыслах, делах, мыслях, мудрые,— они глядят с полотен прямо на зрителя — требовательно, сурово, испытующе. Это обращение впрямую: сможешь ли ты, выходя на итог, смотреть в глаза людям и неизбежности так же открыто и прямо? Вопрос

законченной работы. Выразителен ее взгляд, устремленный на нас — в нем спокойная уверенность человека, выполнившего свой долг. Это впечатление подчеркнуто и цветовым решением картины: цветовые пятна скользят, переходят друг в друга, фон портрета неустойчив...

15

Вглядитесь в эти портреты. Лицо юноши как бы высечено из камня. Лицо девушки лишь обозначено контурами, которые подчеркиваются светотенью. Приемы художественного обобщения, использованные здесь, способствуют цельному восприятию портретов. Художник не рассчитывает на детальное рассматривание.

В обеих картинах художнику удается добиться впечатления завершенного художественного образа. Светом подчеркивается крупный лоб юноши, устремленность его взгляда, волевая складка на шее. Перед нами — интеллек-



Девушка в элечеке.

этот в первую очередь задает себе сам художник... Да, это «драматическое состояние» персонажей, но требующее соучастия в нем автора, зрителей...

В портретах Чокморова раннего периода исповедывалось мужество честного труда. В рассматриваемых портретах речь идет о мужестве жить.

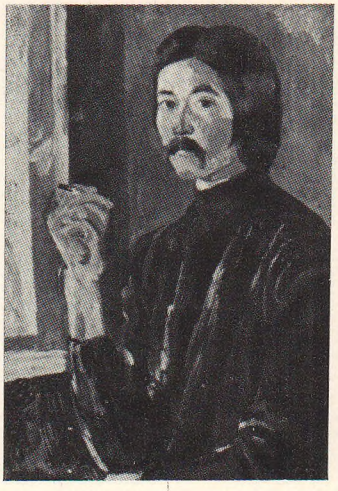
Не случайно, что в начале 70-х годов тема творчества, творческого труда становится одной из главных в работах Чокморова. Он создает целую галерею портретов деятелей искусств, пытаясь, безусловно, выразить в них свои собственные размышления о смысле творчества, искусства, труда. Великий скульптор Эмиль Антуан Бурдель любил повторять: «Все, что мы создаем, это всегда наше собственное лицо...»

И мы ощущаем отсвет авторских мыслей в портрете Геннадия Базарова, режиссера кино,— мыслей тревожных, будоражащих, не ведающих покоя. Манасчи Мамбет Чокморов (однофа-

туальный, твердый духом молодой человек, наш современник. Девушка написана в приглушенной тональности, яркие цвета здесь смягчены. Это способствует нашему восприятию — мы угадываем светлый образ девушки — нежной, гибкой исполненной скромной гордости.

ной, гибкой, исполненной скромной гордости.

*3



16 Режиссер Геннадий Базаров.

милец художника) изображен в момент, непосредственно предшествующий творческому акту: сосредоточенный взгляд, напряженное лицо с резкой складкой поперек лба... Состояние творческой готовности запечатлено в портрете солиста балета Ирсалиева. Композитор Эрматов изображен в рабочий момент: он сочиняет музыку. Вглядимся в лицо — это творец. Может быть, мы узнаем это по таким деталям, как ноты, по вдохновению, которое «озаряет его глаза»? Нет, мы узнаем момент творения по сверхчеловеческому напряжению, которое читаем в его лице, его глазах, в его позе, в изобразительном строе портрета.

Таким образом, творческое начало — это и есть «драматическое состояние», состояние жизненной напряженности. Творец — не обязательно работник искусства. Мысль художника шире: жить, значит быть способным на активность, связанную

16

Портрет режиссера Геннадия Базарова... Вытянутая фигура в темном глухом бархатном одеянии, напоминающем старинный камзол. Неподвижность позы. Застылость лица... Помните, мы упоминали, что в некоторых своих работах Чокморов вводит элементы, стилизованные в манере Ренессанса? Портрет Геннадия Базарова — из числа этих работ.

Но приглядимся внимательнее. Базаров стоит на фоне стены, но лишь условно можно назвать стеной систему бурых мазков с синими прожилками. Они воссоздают лишь некую цветовую плоскость. Цвет в картине не является цветом реальных предметов, он и не является цветом реального света, заливающего пространство картины. И также очень условно мы можем назвать волосами темное подсвеченное пятно, имеющее форму прически. Слева от человеческой фигуры — рама то ли окна, то ли картины, углубляющаяся к стене, но создающая искаженное представление о перспекти-

с необходимостью преодолевать самого себя. Не развивается ли здесь тема из «триптиха» аксакалов, тема «мужества жить»?

Бытует такое разговорное выражение — «сжать зубы». Художник Чокморов хорошо знает его значение. Когда нечто, созданное тобой, во что ты вложил и душу, и силы, оказывается ненужным тем, для кого ты работал (заслуженно, а бывает — и незаслуженно), вот тогда стоит покрепче сжать зубы. Потому что очень легко обидеться на людей, не понявших тебя, отвернуться от них. И очень трудно остаться быть нужным людям, доказывая им свою нужность ежедневно, ежечасно своим трудом, пусть даже беспощадным по отношению к самому себе. Только так. В этой истине глубинный смысл — в личном, кровном плане художника, в плане социальном, общественном — темы «мужество жить»...

ве. И еще рука Базарова... Она неестественно длинна, как неестественно длинны нервные, экспрессивные пальцы, в которых зажата сигарета. Нет, это далеко от манеры Ренессанса, это сугубо современная манера; цвет, линия, контур не столько создают предметы и плоть, сколько раскрывают перед нами душевное состояние человека: сосредоточенность в себе, погруженность в глубокое раздумие... О чем? Образ сложный, неоднозначный, тревожный...

В нем — раздумья о судьбе художника в нашем сложном, быстротечном сегодняшнем мире. В нем — и обращение к исторической памяти, и призыв соотнести наши дела с гумманическими ценностями Ренессанса, с его идеалами всесторонне развитого человека...

ЭТЮД СЕДЬМОЙ
Прикосновение к материи героической...

В работе каждого кинорежиссера наступает такой момент, когда возникает потребность в «своем» актере. Возникла такая потребность и у узбекского режиссера Али Хамраева. У Хамраева есть своя тема — героические события гражданской войны в Средней Азии. Сложился и свой герой экрана — с несгибаемой силой воли, предельно целеустремленный, бесстрашный, беззаветно отдающий себя революции. Но трудно было найти актера для воплощения этого образа. Исполнитель должен был не только уметь скакать на коне, стрелять на ходу, лезть в ледяную воду, прыгать в огонь, он должен был уметь оправдать — правдой характера и достоверностью поведения — самоотверженность героя, его победы в самых головокружительных обстоятельствах. Убедить же зрителя в правдивости поступков, на первый взгляд невероятных, возможно не манерой исполнения, а более всего проявлением в роли личных качеств исполнителя.

Чокморов принимает предложение Хамраева. Он снимается в двух его картинах. В фильме «Чрезвычайный комиссар» Чокморов исполнил роль комиссара Низаметдина Ходжаева, а в фильме «Седьмая пуля» — красного командира Максумова.

Съемкам в обеих этих ролях предшествовала огромная и кропотливая подготовительная работа. Ведь Чокморов, как мы помним, строит свои роли этюдно, разыскивая детали поведения, пластику движений, жестов в самом себе, в своих воспоминаниях или обращаясь к избранному прототипу. В данном случае внешние проявления характера нужно было соотнести с героической исторической эпохой...



17 Кадр из фильма «Чрезвычайный комиссар».

Протитипом своих героев актер выбрал кубинского национального героя, революционера Эрнесто Че Гевару, короткая и яркая жизнь которого заставила многих молодых людей поколения Чокморова задуматься над ролью и предназначением человеческой личности в современном сложном и бурном мире. Личность Че Гевары притягивает Чокморова, в ней он находит выражение своего идеала. Когда однажды корреспондент «Правды» спросил Чокморова, кого он мечтает сыграть, он, не задумываясь, ответил: Че Гевару.

— КОГДА МЫ ГОТОВИЛИ РОЛЬ ХОДЖАЕВА, Я ЧИТАЛ ВСЕ, ЧТО МОЖНО БЫЛО ДОСТАТЬ О ЧЕ ГЕВАРЕ, ДОМЫСЛИВАЛ, ЗРИМО ПРЕДСТАВЛЯЛ ОБЛИК ЭТОГО ЗАМЕЧАТЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА — КАК ОН ХОДИТ, КАК САДИТСЯ, КАК КУРИТ И РАЗГОВАРИВАЕТ. В ДНИ СЪЕМОК ХАМРАЕВ, КАЖЕТСЯ, ТОЖЕ ЖИЛ ГЕВАРОЙ, НАС ОБОИХ

17

Главный герой узбекского фильма «Седьмая пуля» (режиссер А. Хамраев) Максумов поставлен в крайне сложное положение: бойцы его отряда поддались обману, провокации и ушли к мятежникам. Можно вступить в бой, истребить мятежников, в числе их и своих бывших солдат. Максумов выбирает иной путь — он сдается, чтобы в логове врага убедить бойцов в их ошибке. Униженный, подвергнутый пыткам, израненный он выходит победителем, выигрывая психологический поединок с главарем мятежников Хайрулой...

Герой другого фильма Хамраева «Чрезвычайный комиссар» Ходжаев, расстрелянный в самом начале фильма и выживший, спасенный, снова и снова идет на риск и тоже ради спасения обманутых контрреволюцией людей.



Кадр из фильма «Седьмая пуля».

ВДОХНОВЛЯЛ ОН, ЧЕРТЫ ЕГО МЫ СТАРАЛИСЬ ВОПЛОТИТЬ В НАШЕМ ХОДЖАЕВЕ...

Чтобы почувствовать дух революционного времени, Чокморов надолго засел в ташкентских архивах. Документы, старые фотографии, воспоминания очевидцев дали очень много, и в какой-то момент возникла жгучая потребность запечатлеть все узнанное и представленное в конкретном зрительном образе, выражавшем и собственные раздумья о героической эпохе, к которой он прикоснулся. Художник, он, конечно же, обратился к живописи.

В архиве Чокморову встретились материалы о киргизском революционере Сарыкулакове. Суммируя обрывочные сведения о его недолгой жизни, восстанавливая его облик по тусклым фотографиям, газетным сообщениям, коротким, как телеграммы, строчкам приказов, отчетов, донесений, Чокморов создает

18

Работая на «Узбекфильме», участвуя в многочисленных съемочных экспедициях, Чокморов открывал для себя Среднюю Азию. Ничего удивительного в этом нет: можно прожить в Средней Азии всю жизнь и не знать ее. Художник почувствовал, что на юге Киргизии, в Узбекистане и Таджикистане совсем другой свет, чем в северных районах: он ярок, резок, выявляет яростный темперамент красок. В картинах «Хива», «Самаркандия» (темпера) радостная мозаика красок напоминает восточные орнаменты. Южные города выглядят как-то особенно обжитыми и многолюдными. Чокморов стремится передать насыщенный жизненный ритм юга и создает неожиданные для него динамические композиции в живописной серии «Женщины Исфары», в которых с большим мастерством передает движение людей на городской улице Таджикистана.



18 Женщины Исфары.



19 Революционер Сарыкулаков.

портретный образ Сарыкулакова быстро, эмоционально, с большим мастерством и чувством времени.

Чокморов-художник снова пришел на помощь Чокморову-актеру, потому что в портрете Сарыкулакова он нашел тот строй человеческого характера, который давал ему понимание образов Ходжаева и Максумова. При этом важно иметь в виду, что Ходжаев — реально существовавший человек и в «Чрезвычайном комиссаре» воспроизводились исторические события.

Поначалу это, может быть, казалось неожиданным. Чокморову в новых ролях предстояло рубить, крушить и беспощадно стрелять врагов, быть несгибаемым в раскаленном ярме пыток, а он ищет суть человека революции в доброте, доверчивости к людям, органичной интеллигентности, духовной культуре — таким он изобразил Сарыкулакова. И только такими он мог представить Ходжаева и Максумова.

Приглядитесь к Ходжаеву, как понят он в «Чрезвычайном

19

Революционер Сарыкулаков у Чокморова — это человек героической эпохи. Тонкое лицо, ладная рубаха покроя гимнастерки — все в нем подчинено дисциплине, собранности. Человек, стоящий спиной к выжженной желто-серой нарынской степи, кажется твердым, неумолимым, бескомпромиссным. Аскет. Трибун.

Да, все это в нем есть. Но есть и другое. В его пристальном взгляде красивых глаз светится пытливость сердца, жаждущего понять, умеющего прощать... И этот юношеский, мягкий овал лица... И это сияние изнутри, духовный свет, вдохновенная озаренность поэта, в ней свет культуры, интеллектуальности, высокой нравственности... Этот юноша знает высокую правду, сумеет защитить ее, он отдаст за нее жизнь, но никогда не станет насаждать ее пулей и штыком...

комиссаре» Чокморовым и Хамраевым. Человек взрывного темперамента, действующий на пределе силы духа, который может быть беспощадным к врагу, он при этом очень терпим к сомневающимся, колеблющимся. В отношении с людьми он интеллигентно мягок, в чем-то лиричен. Мир для него не делится на «красных и белых», «врагов и наших». Он напряженно хочет понять тех, кто уходит от него на сторону врагов. В его глазах всегда мысль, он обладает редким даром внимательного слушателя, и плохие переговоры для него лучше х о р о ш е г о боя. Это главное: доверие к людям — условие его бесстрашия. Его вера в справедливые идеалы революции всеобъемлюща, он не приемлет факта, что разумное существо может не принимать обсолютных истин. Если не приемлет, значит не понял, недостаточно объяснили. На него готовят покушение во время митинга, он знает об этом и идет на митинг, убежденный, что растолкует правду тем, кто хочет в него стрелять. Бывший красный командир Мадаминбек оказался в стане контрреволюционеров, но Ходжаев знает Мадаминбека, это умный человек, разве может он выступать против освобождения своего народа? И Ходжаев бесстрашно и уверенно идет в стан врагов, чтобы убедить, чтобы предотвратить братоубийственную резню...

Приключенческий фильм есть приключенческий фильм. Он строится по своим законам, которые не всегда способствуют раскрытию психологической подоплеки поведения человека. И не все удалось сказать Чокморову, что он хотел сказать. Но одно бесспорно: гуманистический накал бескорыстных и беззаветных действий, привнесенный киргизским киноартистом в романтические образы героев своеобразного, сложившегося в республиках Средней Азии, жанра советского «вестерна», обогатил содержание фильмов этого жанра, сделал их более убедительными и притягательными.

ЭТЮД ВОСЬМОЙ

Рядом с Чингизом Айтматовым, в мире Чингиза Айтматова...

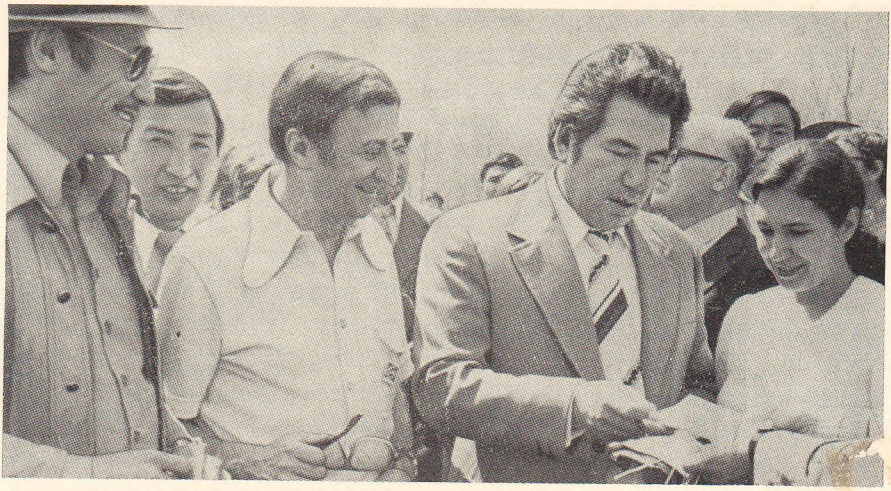
Суйменкул Чокморов участвовал в четырех фильмах, созданных по произведениям Чингиза Айтматова: «Джамиля» и «Я — Тянь-Шань» («Мосфильм»), «Красное яблоко» («Киргизфильм»), «Ранние журавли» (совместное производство «Ленфильм» и «Киргизфильм»).

Но связывает Чокморова с известным писателем, председателем Союза кинематографистов Киргизии, не только совместная работа в кино.

— АЙТМАТОВУ Я ОБЯЗАН МНОГИМ, ОЧЕНЬ МНОГИМ. В ПЕРВЫЕ ГОДЫ ПОСЛЕ ОКОНЧАНИЯ ИНСТИТУТА, КОГДА МНЕ ПРИХОДИЛОСЬ ОСОБЕННО ТРУДНО, ОН ВСЯЧЕСКИ ПОДДЕРЖИВАЛ МЕНЯ. ЗАИНТЕРЕСОВАННО И ОДОБРИТЕЛЬНО ОТНОСИЛСЯ К МОИМ НАЧИНАНИЯМ В РАБОТЕ ПО СОЗДАНИЮ ПОРТРЕТА САЯКБАЯ КАРАЛАЕВА. ТАКАЯ ПОДДЕРЖКА ОЧЕНЬ ВАЖНА ДЛЯ НАЧИНАЮЩЕГО ХУДОЖНИКА. ОНА ВСЕЛЯЕТ УВЕРЕННОСТЬ. ПОМОЩЬ ЧИНГИЗА ТОРЕКУЛОВИЧА ВЫЛИВАЛАСЬ В КОНКРЕТНЫЕ ДЕЛА — ЕГО ХЛОПОТАМ И ЗАБОТАМ Я ОБЯЗАН, НАПРИМЕР, ТОМУ, ЧТО ПОЛУЧИЛ МАСТЕРСКУЮ.

АЙТМАТОВ БЫЛ ОДНИМ ИЗ ПЕРВЫХ ЗРИТЕЛЕЙ «ВЫСТРЕЛА НА ПЕРЕВАЛЕ КАРАШ». ОН ОДОБРИЛ МОЮ РАБОТУ В РОЛИ БАХТЫГУЛА, А ЕГО ДЕЛОВЫЕ СОВЕТЫ БЫЛИ ОЧЕНЬ ПОЛЕЗНЫ ДЛЯ МОЕЙ ДАЛЬНЕЙШЕЙ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ.

ЧТО ЖЕ КАСАЕТСЯ ЛИТЕРАТУРЫ АЙТМАТОВА, ТО ДЛЯ ВСЕГО НАШЕГО ПОКОЛЕНИЯ ОНА, БЕЗ ПРЕУВЕЛИЧЕ-



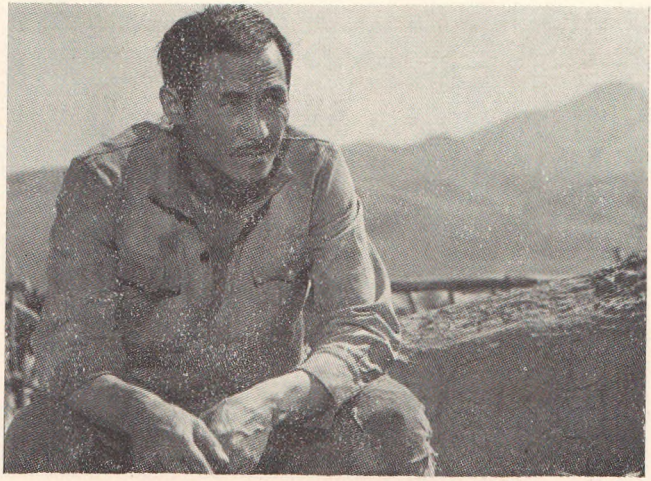
Ч. Айтматов и С. Чокморов в группе кинематографистов.

НИЯ, СТАЛА ТЕМ ЗНАМЕНЕМ, ПОД КОТОРЫМ МЫ ФОРМИРУЕМСЯ И ВЫВЕРЯЕМ СЕБЯ. МОГУ УТВЕРЖДАТЬ, ЧТО НЕ БУДЬ АЙТМАТОВА, ИЛИ БУДЬ ОН ДРУГИМ — ИНЫМИ БЫЛИ БЫ И МЫ. МНЕ ПОВЕЗЛО, Я СНИМАЛСЯ В ЭКРАНИЗАЦИЯХ ЕГО ПРОИЗВЕДЕНИЙ. РАБОТА НАД КАЖДОЙ ТАКОЙ РОЛЬЮ ДАВАЛА МНЕ ВОЗМОЖНОСТЬ ВСЕ БОЛЬШЕ УЗНАВАТЬ БОГАТЫЙ МИР ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА И ОТКРЫВАТЬ ДЛЯ СЕБЯ ЗАНОВО ТОТ ПРЕКРАСНЫЙ МИР, В КОТОРОМ Я ЖИВУ. В ЭТОМ ГЛАВНЫЙ СМЫСЛ ИСКУССТВА: НАУЧИТЬ ЧЕЛОВЕКА УВИДЕТЬ И ОЦЕНИТЬ ЖИЗНЬ.

Проза Ч. Айтматова привнесла в артистическую палитру Чокморова новую для него тему — тему лирического героя. Полнее всего она раскрывается в образах Данияра из «Джамили» и Темира из «Красного яблока».

Существует определенная связь между этими героями. Она неуловима, но весьма существенна и для драматургии Айтматова и для режиссуры, и для экранного исполнения Чокморова.

— «ДЖАМИЛЯ» — ОДНА ИЗ ЛЮБИМЫХ МОИХ КНИГ. ДАНИЯР ОЧЕНЬ БЛИЗОК МНЕ, КАК БЛИЗКО МЕНЯ КАСАЕТСЯ ВСЕ, ЧТО ИМЕЕТ ОТНОШЕНИЕ К ВРЕМЕНИ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ. ОН ПРОШЕЛ ВОЙНУ, БЫЛ РАНЕН, МНОГО ИСПЫТАЛ, ВЫСТРАДАЛ И ПРИШЕЛ К ПОНИМАНИЮ ОДНОЙ ПРОСТОЙ И ВЕЛИКОЙ ИСТИНЫ: ЧЕЛОВЕК НЕ ИМЕЕТ ПРАВА РАСПЫЛЯТЬСЯ НИ В ДЕЛАХ, НИ ВО ВРЕМЕНИ, НИ В СЛОВАХ, НИ В ЧУВСТВАХ... ОН ЖАЖ-



20 Кадр из фильма «Джамиля».

ДЕТ ИСТИННОСТИ, А ИСТИННО ДЛЯ НЕГО ТО, ЧТО СТРОИТСЯ ПО ЗАКОНАМ КРАСОТЫ. ТАК Я И ВИДЕЛ РОЛЬ ДАНИЯРА: ЭТО ХУДОЖНИК, ПОЭТ, ХОТЯ ОН НЕ УМЕЕТ РИСОВАТЬ И НЕ ПИШЕТ СТИХОВ, ЛЮБОВЬ ЕГО К ДЖАМИЛЕ — ЭТО СОСТОЯНИЕ, КОТОРОЕ РАСКРЫВАЕТ ПО-НАСТОЯЩЕМУ ЕГО НАТУРУ ХУДОЖНИКА. ДУМАЮ, ЧТО В ФИЛЬМЕ НЕ ВСЕ ПОЛУЧИЛОСЬ ИЗ ТОГО, ЧТО БЫЛО ЗАДУМАНО. ЕСТЬ У МЕНЯ МЕЧТА КОГДА-НИБУДЬ СНОВА ВОЗВРАТИТЬСЯ В КИНО К ДАНИЯРУ, К «ДЖАМИЛЕ».

Великая истина Данияра: человек не имеет права распыляться ни в делах, ни во времени, ни в словах, ни в чувствах...

ДАНИЯРУ не могло не повезти в силу того, что он остается верным самому себе, своей натуре. Он должен был встретить взаимопонимание, и ДЖАМИЛЯ, такое же опоэтизированное

20

Данияр в «Джамиле» — первый лирический герой в исполнении Чокморова. Но неправильно будет думать, что артист взялся не за свое амплуа. Лирические мотивы звучали и в печальной задумчивости мужественного джигита Бахтыгула, и в протяжных песнях неприкаянного борца за правду Карабалты, и в трогательной любви железного командира Максумова к юной Айгуль...

Но в «Джамиле» любовь становится главной темой его роли. Это чувство — запретное и непреодолимое — Данияр пытается скрыть, может быть, даже от самого себя со стойкостью, достойной мужчины и воина. Это чувство, заполняя его, облагораживает в его глазах весь окружающий мир — природу, труд, саму жизнь. Это чувство способно преображать людей. И очень важно, что тот единственный мальчик, брат мужа Джамили, который принимает «греховную» любовь Данияра и Джамили, пытается выразить благоговение перед ней в первом своем рисунке, ста-



21 Кадр из фильма «Красное яблоко».

существо, как он сам, входит в его жизнь столь же естественно и необходимо, как созревает прекрасный плод на ухоженной яблоне.

Ну, а если все-таки случайность воспреобладает над закономерностью? Если яблоко не созреет? Или, как в рассказе «Красное яблоко», созреет и будет отвергнуто?

Темир Чокморова — тоже цельная натура. Его навязчивые воспоминания о юношеской любви — это тоска по своей Джамиле, для которой он остался в свое время чужим и непонятым. Мечта осталась в грезах, превратилась в некий идеал, для воплощения которого уже не остается места в реальной жизни. С самозабвенностью цельной натуры, будучи профессиональным художником, Темир пытается воплотить представления о совершенстве в живописи, и не случайно в фильме использован портрет Саякбая Каралаева в качестве одной из главных работ Темира: талантливый художник, герой Чокморова стремится воз-

новится потом художником. Красота человеческих отношений пробуждает творческий дух, рождает само искусство...

21

В рассказе Ч. Айтматова «Красное яблоко» главный герой — преподаватель в вузе. В фильме режиссера Т. Океева Темир — художник. Эта поправка была существенна для исполнения главной роли. Уже при написании сценария роль предназначалась Чокморову.

Впервые Чокморов исполнял роль человека своей профессии, действуя в привычной для него обстановке. Это немаловажно, так как достоверность атмосферы создает условия для естественного поведения актера. В немалой мере мы ощущаем в Темире дух исповедальности,

выситься над обыденной жизнью с позиций высшей гармонии, которую находит в обращении к эпосу.

Казалось бы, это должно одухотворять человеческую жизнь. Казалось бы, сам Чокморов как художник должен понимать и оправдывать подобную страсть духа. Но...

Трудно сказать, к кому Чокморов более беспощаден в своем исполнении Темира — к своему герою или к себе самому... Его Темир, этот одухотворенный человек, тонко чувствующий красоту, внушающий симпатию, сочувствие, порою предстает на экране опустошенным, выпотрошенным, черствым. Неудовлетворенный, страдающий сам, Темир оказывается источником страдания близких ему людей: жены, дочери.

Эта роль — диалог Чокморова с самим собой о нравственной стороне творческой деятельности художника, в которой неминуемо самоотрешение и столь заманчива возможность поступиться буднями житейской реальности ради мира гармонии и красоты, мира чудесного, но существующего лишь в воображении, в чувствах.

Уход художника в этот мир кто-то метко назвал в старину «уходом в башню из слоновой кости»... Страшитесь этой башни: в ней гнездится червь, разъедающий личность. Имя ему — равнодушие к живым людям... Это и открывает Чокморов в Темире.

Он создает эту роль тонко, полутонами, не оправдывая героя, но и не осуждая его, фильм предоставляет зрителю самому разрешить поставленные им вопросы. Но позитивный заряд «Красного яблока» все же не вызывает сомнения. Человек без мечты — птица без крыльев, это истина. Но истина и в другом: жалок тот, кто пылью, поднятой взмахом его крыльев, ослепит рядом идущих... И это не только кредо Чокморова-художника, но позиция Чокморова-гражданина.

идущий от самого исполнителя. Говоря образно, актер в этой роли думает вслух.

Поэтому так близко к сердцу мы принимаем и одиночество Темира, и его разочарование, и сомнения, и страдания от угрызения совести. Мы ощущаем, как, уходя в себя, Темир разрушает и собственное творческое начало.

Акцентируя неуверенность Темира, двусмысленность, недоговоренность его отношений с женой и дочкой, Чокморов возвращает нас к фразе Чингиза Айтматова, не вошедшей в фильм: «И все-таки, оказывается, была одна женщина, которая всю жизнь просила, настаивала, требовала у него красное яблоко. Это была его жена, Сабира...»

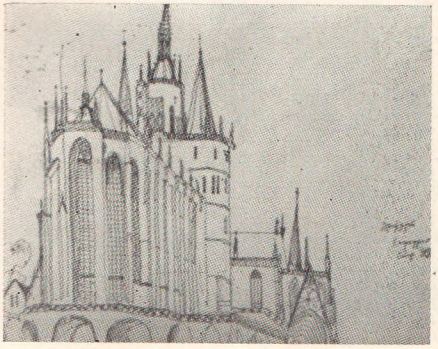
ЭТЮД ДЕВЯТЫЙ
Зарубежные встречи — впечатления и друзья...

Как популярному киноартисту Чокморову выпала честь представлять советское киноискусство во многих зарубежных странах — в Европе, Азии, Африке. Участвуя в работе кинофестивалей, в различных встречах, семинарах и симпозиумах, он всегда и всюду остается художником, пристально приглядывается к незнакомой жизни, делая зарисовки, наброски. С этюдником и мольбертом он не расстается, использует любую возможность для посещения музеев, картинных галерей, ознакомления с архитектурными и скульптурными ансамблями, известными еще по фотографиям в школьных учебниках. Художник проходит самую лучшую школу — изучение шедевров мирового искусства по оригиналам.

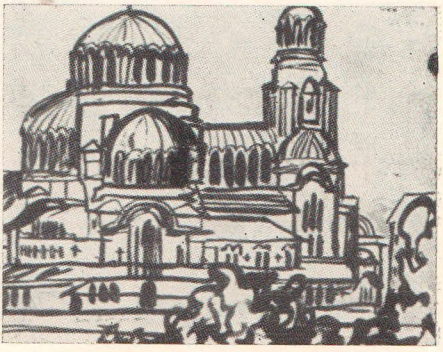
Он быстро осваивается в разностилье старой европейской архитектуры и с тонким пониманием вопроизводит готические башни Эрфуртского и Донского соборов в Берлине, византийское великолепие Софийского собора, скульптурные и архитектурные памятники площадей Лейпцига.

Боясь упустить что-либо из своих впечатлений, с непосредственностью первооткрывателя, он воспроизводит пейзажи далеких стран. На африканском берегу он открывает для себя цвет Индийского океана, своеобразный теплый и прозрачный, непохожий ни на синеву Иссык-Куля, ни на иссиненную глубину Черного моря, ни на аквамариновую гладь Средиземного, холодноватую синь Балтийского...

Его поражает необычность света в районе вулкана Килиманджаро. Он пытается передать таинство сияния «сверкающей горы», «горы Бога холода», как называют Килиманджаро



Эрфуртский собор.



Софийский собор.

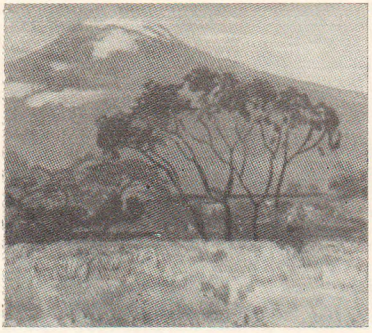
африканцы. Это сияние отражается и в фиолетово-синем спокойствии африканского неба, и в желтовато-зеленой саванне, и в густой зелени эвкалиптов.

Он увлечен своеобразием зарубежных городов и точно запечатлевает их характерные черты. В картинах Чокморова Лондон никогда не спутаешь с Парижем. Художник демонстрирует в этих работах уверенную технику рисовальщика. Он работает быстро, и серии его рисунков, посвященных той или иной стране, воспринимаются как художественные репортажи.

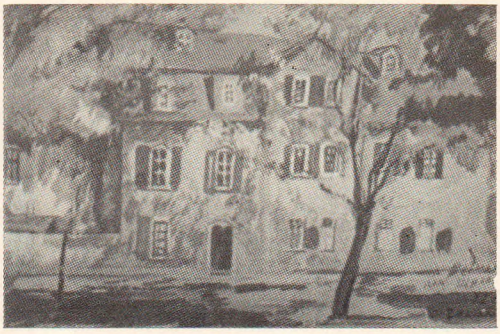
Один из них — о Германской Демократической Республике. Скрупулезная графика перспективы Берлина с высоты птичьего полета передает необъятную мощь громадного и непрерывно обновляющегося города. Его внимание привлекают старинные постройки с остроконечными крышами в Эрфурте, и он передает дух старины островыразительным рисунком, напоминающим искусство немецких художников-экспрессионистов 20-х годов. С благоговейным пристрастием он воссоздает вид дома Шиллера в Веймаре, подчеркивая его монументальность и значение, исполненное глубокого величия.

В различных обликах предстает в его работах Великобритания. Рабочие кварталы Брадфорта — это нагромождение домов, старинных башен, фабричных труб. Экспрессивный рисунок и желтоватый колорит передают физически ощутимо духоту скученного городского района. А в улице старого Йорка — с залитыми мягким солнцем зданиями викторианской эпохи — мы ощущаем теплый кусочек диккенсовской Англии.

Япония в впечатлениях Чокморова многообразна, противо-



Танзания. Килиманджаро.



Дом Шиллера в Веймаре.

речива и самобытна. Мы различаем модернистский облик крупной технократической державы в панораме Токио — бесконечного города, расплывающегося в туманной дали. Художник дает нам возможность ощутить насыщенную жизнь страны в зарисовках многолюдных улиц Иокагамы: беспорядочный хаос домов, усеянных красочными рекламами, толчея толпы и транспорта... И мы любуемся токийской вечерней улицей, залитой разноцветными огнями. Делая предметы и световые пятна расплывчатыми, художник передает ощущение движения по улицам, а с другой стороны, добивается впечатления проникновения одного цвета в другой, как в картинах французских импрессионистов. Картина «Токио. Гинза» очень праздничная, ее перецветье на фоне черного неба напоминает сияние традиционных японских фонариков...

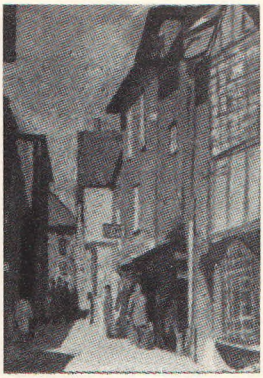
Чокморов написал немало портретов зарубежных деятелей культуры. О большинстве из них мало что можно сказать: как правило, художник дарит портреты самим портретируемым.

В собрании Чокморова сохранился один из вариантов портрета Моники Витти, известной итальянской киноактрисы. Портрет Витти, написанный во время одного из московских кинофестивалей, выполнен в мягких тонах и выявляет очарование женственно-утонченной натуры актрисы.

В Японии Чокморов пишет серию портретов (персональных и групповых) актеров театра Кабуки. Воспроизводя артистов в гриме, костюмах, в обстановке декораций, художник стремит-



Моника Витти.



Йорк. Англия.



Токио. Гинза.

ся передать самобытный характер этого всемирно прославившегося национального театра. Декоративные приемы живописи в этих портретах соответствуют условной манере исполнения актеров и призваны передать традиционную для театра Кабуки символику цветов.

Особенно дорог Чокморову портрет Акиры Куросавы, японского прогрессивного кинорежиссера, широко известного такими фильмами, как «Расемон», «Семь самураев», «Красная борода». В этих фильмах, как и в экранизациях классики литературы — «Идиот» (по Достоевскому), «На дне» (по Горькому), «Макбет» (по Шекспиру),— Куросава утверждает высокие гуманистические принципы, разоблачая фальшь и лицемерие буржуазной морали. Личное общение и завязавшаяся дружба с режиссером, являющимся к тому же и талантливым художником (Куросава собственной рукой делает все эскизные раскадровки к своим фильмам), а также с ведущим артистом японского кино Тосиро Мифуне, снимавшимся почти во всех фильмах Куросавы, неизмеримо обогатила и обогащает Чокморова и как художника, и как кинематографиста.

— ОБЩЕНИЕ С ЭТИМ ВЕЛИКИМ РЕЖИССЕРОМ ДАЛО МНЕ ОЧЕНЬ МНОГОЕ. ОН ЗАРАЖАЕТ АКТЕРА СВОЕЙ ПОГЛОЩЕННОСТЬЮ ТВОРЧЕСТВОМ, СВОИМ ДОВЕРИЕМ К ТЕМ, КТО РАБОТАЕТ С НИМ РЯДОМ. МЫ ПОДРУЖИЛИСЬ С КУРОСАВОЙ, И НАДЕЮСЬ, ЧТО ЭТА НАША ВСТРЕЧА В РАБОТЕ НЕ БУДЕТ ПОСЛЕДНЕЙ.



Актриса из театра Кабуки.



22 Акира Куросава.

Встреча, о которой упоминает Чокморов, произошла на съемках фильма совместного советско-японского производства «Дерсу Узала» в постановке Акиры Куросавы.

В экранизациях путевых заметок русского исследователя Дальнего Востока В. К. Арсеньева, которому, по словам М. Горького, «...удалось объединить в себе Брема и Фенимора Купера», Чокморов исполняет роль китайского политического деятеля Чжан-Бао, возглавляющего военный отряд борьбы с шайками хунхузов — манчьжурских бандитов. Эту небольшую роль Чокморов исполняет под руководством Куросавы с изяществом и психологической точностью, свойственными его предыдущим ролям мужественных и сильных героев-воинов.

«Безусловно прекрасный актер Суйменкул Чокморов..., — так говорит Акира Куросава.— Я видел Чокморова в нескольких фильмах. Он великолепный, просто прирожденный наездник — в седле сидит так же легко, как мы на стульях. Если

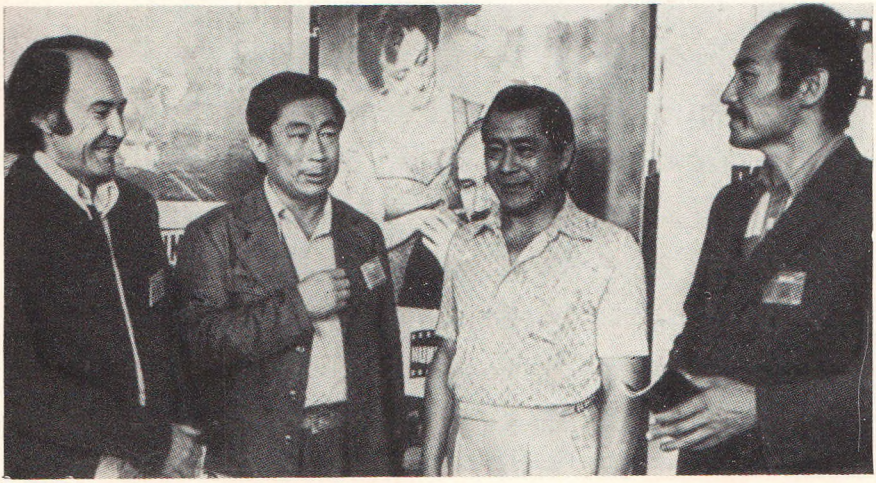
22

Портрет Акиры Куросавы очень прост, сдержан и пластичен, в нем отчетливо запечатлено отношение к нему самого Чокморова.

Художник сознательно избегает всего, что могло бы говорить об исключительности личности Куросавы. Доброе, простое, задумчивое и неподвижное лицо вместе с тем очень живо — в нем мы читаем благородство и интеллект.

Чокморов создает не образ мировой известности, а скорее образ скромного учителя,— внимательного, заботливого, доброжелательного...

Ко всему сказанному добавим, что Акира Куросава с большой благодарностью принял в дар от киргизского художника один из вариантов этого портрета.



А. Хамраев, Т. Океев, Т. Мифуне, С. Чокморов.

бы его одеть в самурайские доспехи, дать ему в руки копье, из него бы получился отличный предводитель самураев. Интересно было бы снять его в одном фильме с Мифуне, чтобы они могли встретиться в поединке»*.

Съемочная площадка «Дерсу Узала» стала для Чокморова и мастерской художника. Здесь позировал ему Акира Куросава, здесь он создает и еще один из лучших своих портретов — советского артиста из Тувы Максима Мунзука в образе Дерсу Узала.

Отметим также, что наблюдения Чокморова за работой Куросавы, общение с Тосиро Мифуне углубили представления о профессии киноактера, о целях, задачах и возможностях исполнительского мастерства.

* Акира Куросава, М., «Искусство», 1977, с. 232.



23 Максим Мунзук в роли Дерсу Узала.

— Я ЧАСТО ДУМАЮ НАД ТЕМ, ЧТО ДЕЛАЕТ РОЛЬ, СЫГРАННУЮ АКТЕРОМ, ПО-НАСТОЯЩЕМУ ЗНАЧИТЕЛЬНОЙ. ПОДЧАС ПОЯВЛЯЮТСЯ ФИЛЬМЫ, ГДЕ ЗНАЧИТЕЛЬНОСТЬ ГЕРОЯ ПЫТАЮТСЯ ИМИТИРОВАТЬ ВНЕШНИМИ СРЕДСТВАМИ: ОДЕВАЮТ ГЕРОЕВ В ВОИНСКИЕ ДОСПЕХИ, ПОДКЛАДЫВАЮТ ПЛЕЧИ, ГРИМОМ ПОДЧЕРКИВАЮТ МУЖЕСТВЕННОСТЬ ЛИЦА, А ГЕРОЙ ВСЕ РАВНО НЕИНТЕРЕСЕН. В НЕМ НЕТ ВНУТРЕННЕЙ ЗНАЧИТЕЛЬНОСТИ, ТОГО

23

Безупречный рисунок этого портрета говорит о возросшем мастерстве Чокморова — рисовальщика... Так увидел художник образ Дерсу Узала, созданный Арсеньевым, понятый Куросавой и воплощенный Мунзуком: уравновешенное спокойствие и уверенность; кряжистый облик этого человека подобен скале, выросшей из зелено-фиолетовой таежной уссурийской дремы. Нет ничего, что отделяло бы изображение от фона, и ветка папоротника как бы нарочно выбивается из-за кромки картины на первый, ближайший к зрителю план. Могучая сила и мудрость Дерсу Узала питаются соками самой природы, происходят из нее и составляют с ней единое слитное начало...



Кадр из фильма «Дерсу Узала».

ГЛАВНОГО, ЧТО ЗАСТАВЛЯЕТ НАС ПРОНИКНУТЬСЯ ИНТЕРЕСОМ К РОЛИ. ВОТ ПОЧЕМУ Я ТАК ЦЕНЮ РОЛИ, СЫГРАННЫЕ МИФУНЕ: В ЕГО ДВИЖЕНИИ, ПОХОДКЕ, ВО ВЗГЛЯДЕ ЕСТЬ ТО, ЧТО НЕЛЬЗЯ ПРОСТО СЫГРАТЬ. СИЛА, МУЖЕСТВО, РЫЦАРСТВО ЕГО ГЕРОЕВ ПРОИСТЕКАЮТ ОТ ТОГО, ЧТО ИХ ИГРАЕТ АКТЕР-ЛИЧНОСТЬ. В СЕГОДНЯШНЕМ КИНО ЭТО НАИГЛАВНЕЙШЕЕ УСЛОВИЕ...

ЭТЮД ДЕСЯТЫЙ

Содружество-70: Океев, Чокморов, Кыдыралиев...

Фильм «Красное яблоко» был не первой совместной работой Толомуша Океева и Суйменкула Чокморова. Содружество началось несколько раньше — в фильме «Поклонись огню» Чокморов исполнил роль кузнеца Утура. Позже оно продолжилось в «Лютом» и «Улане».

Все эти кинокартины подробно проанализированы в киноведческой литературе, в статьях журналов и газет. Но при этом кинокритики почти не обращают внимания на одно существенное обстоятельство: в 70-х годах сложилась постоянная творческая группа: Т. Океев — С. Чокморов — оператор К. Кыдыралиев (лишь в «Красном яблоке» оператором был К. Орозалиев). И было бы небесполезным выяснить, что сближает этих художников, оказывающих существенное влияние не только на развитие киргизского кино, но и искусство Советского Киргизстана в целом. Приглядимся повнимательней к ролям, исполненным Чокморовым в фильмах Океева — Кыдыралиева.

В небольшой роли Утура в фильме «Поклонись огню» Чокморов был поставлен в необычные для него обстоятельства. Драматургически Утур уста противопоставлен главной героине, беззаветной революционерке Уркуе.

Уркуя — бесстрашный боец, под стать прежним героям Чокморова — Карабалте, Ходжаеву... Окруженная врагами, Уркуя идет наперекор привычному течению жизни, бросая вызов угрозам кулаков, устоям быта, косности, самой судьбе. Утур не борец по натуре, он страшится кулацкого возмездия.

Уркуя жертвенна и аскетична, Утур погружен в быт, в житейские заботы о пропитании, доме, детях.



С. Чокморов, К. Кыдыралиев, Т. Океев.

Уркуя убеждена в правоте своего дела, Утур только сочувствует, рефлексирует, сомневается.

Чокморов по-своему развивает логику характера Утура. Он создает теплый образ деревенского мастерового, влюбленного в свой труд, добродушного, живого, общительного и в чем-то осторожного, приглядывающегося, себе на уме. Он терпит и несправедливость, обрушившуюся на него со стороны своих, и угрозы кулачья, не принимая ничьей стороны в борьбе, неуверенно решает бежать, но в душе благодарен Уркуе за то, что она не позволила ему этого сделать...

Чокморов преодолевает схематизм, присутствовавший в какой-то степени в драматургии, и показывает живого человека, честного и незатейливого, семьянина со всеми его слабостями, равно как и его силой, затаенной и неприложенной пока.

А приложимой она сможет быть лишь тогда, когда пробудится в нем чувство гражданской ответственности за все происходящее, когда проснется в честном деревенском мастере чувство классового сознания, классовой солидарности. Ведь в конечном итоге успех всего дела, за которое боролась Уркуя, зависел от того, пойдут ли за ней такие люди, как Утур уста.

Убедительность характера Утура в чокморовском истолковании стала одним из важных условий нравственной победы Уркуи над зверски убившими ее врагами...

Нет никакого сомнения, что Ахангул в «Лютом» — пока что самая сложная, трудная роль Чокморова. Это не гордый джигит типа Бахтыгула, это бедняк, загнанный в угол в лютом мире социальной несправедливости. Чтобы выжить, он должен



24 Юный Толомуш Океев.

унижаться, изворачиваться и, завидуя сытости и довольству имущих, убивать в себе остатки совести и гордости — все средства хороши, чтобы вырвать у жизни свой кусок сладкого пирога. «Деньги не пахнут», «прав тот, кто ударил первый», «съешь или тебя съедят» — эти пиратские заветы вбирают в себя суть его откровенных, воинственных проповедей, которые он произносит, поучая жизни своего племянника Курмаша, мальчика с добрым сердцем.

Казалось бы, роль не сулила Чокморову ничего нового из того, что он уже играл: непреклонный и несгибаемый герой, но только «наоборот» — цельность его натуры проявляется не в утверждении добра и справедливости, а жестокости и ненависти. Но схема не устраивает Океева и Чокморова, и в литературном первоисточнике — рассказе М. Ауэзова «Серый лютый» — они находят истоки углубления характера Ахангула.

24

Среди портретов, принадлежащих кисти Суйменкула Чокморова, есть небольшой скромный портрет юного Толомуша Океева. «Натурщик» был уже в зрелом возрасте, известным в мире режиссером, когда этот портрет создавался. Чокморов писал его по рассказам, по сохранившимся фотографиям, а главное — по собственным представлениям об образе, который убедительно предопределял судьбу Океева.

...Крестьянский мальчик с округлым лицом, плотно сжатыми губами смотрит прямо на нас чуть исподлобья — пытливо, строго и тревожно. Таков юный Океев у Чокморова. Чего больше в этом лице, в этой недетской пытливости мальчика — вопросов? Надежды? Доверия? Требовательности?

И не по этой ли требовательной пытливости узнаем мы автора «Неба нашего детства» — фильма, ставшего уже классикой советского киноискусства; фильма, в котором вопросов больше, чем ответов; фильма, каким-то удивительным образом вобравшим



25. Кадр из фильма «Поклонись огню».

Как это ни парадоксально, но Ахангул меньше всего представляется нам эгоистом, он не живет для себя. Он искренне любит своего воспитанника Курмаша и заботится о его будущем, он связан дружескими узами с беглым политкаторжанином Хассеном, он с преданностью заботится о состарившейся матери. Чокморов создает образ, психологически тонкий и точный, открывая двойственную суть индивидуальности Ахангула.

Да, он любит мальчика и искренне желает ему удачи в жизни. Но как раз для этого он учит Курмаша быть жестоким и беспощадно непреклонным. Он пытается сломать, перелопатить доброжелательную душу мальчика, уверившего в свой собственный опыт «очеловечивания» волка Коксерека.

Водя дружбу с Хассеном, Ахангул безжалостно изобличает беспомощность его добрых побуждений. А мать отказывается получать из рук сына средства, заработанные воровским путем...

в себя раздумья, боли, сомнения и в то же время весь оптимизм и целеустремленность целого поколения художников Советского Киргизстана — поколения, к которому принадлежит и Суйменкул Чокморов, живописец и киноартист.

25

Роль кузнеца Утура в исполнении Чокморова имела жизненного прототипа. Им был отец артиста. Суйменкул воспроизводил облик отца по воспоминаниям: так ходил кузнец Чокмор, такими неторопливыми и уверенными были его движения возле горна, вот такая у него была манера разговаривать... Помогали и рассказы отца о годах и делах коллективизации, в которой он активно участвовал.

В эту роль Чокморов вложил много личного, дорогого ему. И не потому ли Утур уста располагает нас к себе, пробуждает в нас добрые чувства, что артисту удалось воскресить на экране обаяние личности Чокморова усты?

Цели и средства Ахангула несовместимы друг с другом. Протестуя против мира насилия, он утверждает этот мир по другую сторону социального барьера.

Это беда Ахангула, и Чокморов, жалея своего героя, показывая его потенциально добрым и отзывчивым человеком, не щадит, обличая его. Ахангул смел и подл, добр и жесток, простодушен и циничен. Маска «супермена» плохо вписывается в его облик, самоутверждение на грани наглости не может скрыть его слабости и незащищенности, и поэтому назойливость, с которой он пытается демонстрировать право сильного, воспринимается порою как юродство.

Да, ему удается озлобить волка, пробудить в звере его природные инстинкты, по зову которых человек — враг. Но сложнее, оказывается, разрушить в человеке человеческую натуру, и в финале Курмаш с непоколебимой доверчивостью бросается к Коксереку, уже одичавшему, уже затравленному стараниями дяди, и волк, мстя людям, перегрызает мальчику горло...

Это не только жизненный крах Ахангула, это страшный итог его вероучения. В последней сцене Чокморов обнажает трагическую суть своего Ахангула: растоптанный, потухший, беспомощный, никому не нужный, он затравленно смотрит вслед конвоирам, уводящим Хассена — единственного человека, кто мог бы еще помочь умирающему мальчику. Он смотрит вслед равнодушным спинам в солдатских шинелях и в отчаянии, по-звериному взывает: «Люди вы или звери?» И в ответ равнодушно метет по снежной степи поземка... Лют мир насилия и произвола, и нет ему оправдания ни на «той», ни на «этой» стороне — вот точка, на которой завершают Океев, Чокморов и Кыдыралиев историю бунтаря Ахангула — бессильного бунтаря, потому что он постиг школу ненависти, но не научился защищать добро.

Неоднозначен и еще один характер, рожденный сотрудни-

26

Хассен говорил Ахангулу: в каждом человеке заложено зерно доброты. Ахангул на это отвечал: мое попало меж жерновами...

Существен в поведении Ахангула один штрих: он ставит ни во что и традиционные нормативы своего народа, связанные с понятиями порядочности, нравственности. Воровство, на которое он идет,— грех, деяние недостойное джигита. Ахангула осуждают такие же бедняки, как он сам.

Чокморов показывает нам натуру сильную, несмирившуюся, человека, взявшего на себя право презирать и своих сородичей, товарищей по угнетению именно за их безропотное приятие навязанного им рабства и насилия.

Из Ахангула мог бы получиться повстанец, бунтарь, вождь. Но бунтовать не с кем, и, став изгоем, индивидуалистом, он становится тем, кого по нынешним временам мы назвали бы хулиганом, мелким террористом... Жернова, перемоловшие зерно его доброты, перемололи и



26 Кадр из фильма «Лютый».

чеством Океева — Чокморова — Кыдыралиева,— Азат Майрамов в фильме «Улан». Бывший инженер, бывший начальник порта, бывший авторитетный человек, семьянин — тоже бывший. Зрители становятся свидетелями, как, забрав детей, от него уходит жена. Ко второй половине фильма у Азата становятся бывшими все показатели общественного и человеческого состояния. В настоящем остается одно лишь пьянство, падение, жизненный тупик, яма. Потом — тюрьма...

Фильм «Улан» порою упрекают в дидактичности. В данном случае назидательность оправдана: все средства хороши в борьбе с таким социальным злом, как пьянство. И Чокморов с достаточной убедительностью демонстрирует постепенную деградацию своего героя.

Однако в этой истории одного падения открывается и нечто большее, чем драма алкоголика. Ведь Азат в гораздо боль-

его судьбу, жизнь, личность, превратив его в жалкую жертву.

В своей исходной предпосылке Ахангул не нуждается в жалости, но нам жалко его загубленной незаурядности— создавая его образ, Чокморов не кривит ни перед историей, ни перед правдой, ни перед зрителем...

шей степени, чем это необходимо было бы для антиалкогольной агитки, вызывает пусть не сочувствие, а интерес к себе. Это заложено Чокморовым в его исполнении роли Азата — актер остро передает чувство одиночества своего героя. И не только тогда, когда он пал и пытался восполнить образовавшуюся вокруг пустоту «дружбой» с такими же неустроенными, как он,— старым алкоголиком Нелаевым, Фатимой — женщиной исковерканной судьбы. Азат у Чокморова одинок и до своего падения. Что-то его не устраивает в окружающей его жизни. Что?

Помните одного из «друзей» Азата — директора свиносовхоза, который расчетливо его спаивает и толкает Азата на служебное преступление? Для чего? Чтобы сохранить свою репутацию хорошего руководителя. Это человек, остановившийся в своем развитии — он достиг всего, к чему стремился — престиж, жизненный комфорт. Чтобы удержать эту «высоту», директор свиносовхоза не останавливается ни перед чем. Истоки такой самоограниченности в отсутствие иных потребностей, кроме потребительских — материальных, престижных, самоограниченности, связанной с бездуховностью.

Достиг своей «высоты» и Азат: высокое служебное положение, почет, семейное благополучие, красивый, прямо как из сказки, дом на берегу Иссык-Куля. Именно так: дом как из сказки — таким его показывает камера Кыдыралиева, и изобразительная сторона фильма оказывается ведущей в его содержании. В атмосфере сусального домашнего комфорта Чокморов-Азат кажется чужеродным телом. Живой, мыслящий человек в конфетном мире. Чокморов проявляет себя актером великолепной техники, и трудно определить, какими актерскими ухищрениями он дает нам почувствовать, что его Азату холодно и неуютно в самые благополучные часы его жизни — в комнатах, где красивая умная жена, где много ковров и так уютно от мягкого света торшеров...

Но ведь он к этому стремился... Да, и достиг того, к чему он стремился. Но разница между тем директором и Азатом существенна: первый всеми возможными и невозможными способами отстаивает достигнутый уровень благополучия, а Азат не удовлетворен им. Мы сочувствуем Азату, но сам он не знает, что дальше делать. Ему неведом иной уровень человеческих притязаний, иной строй ценностей, нежели те, которые сам он не приемлет. В этом его беда и его вина.

Круг замыкается: духовного развития Азата хватило лишь настолько, чтобы осознать свою неудовлетворенность. А дальше начинается проявление слабости и безволия.

«И все это выглядит слишком сыто, а сытая трагедия есть



27 Кадр из фильма «Улан».

фарс»,— так говорил поэт. Сытый фарс, в котором участвует Азат, самого низкого жанра: «обмывки» по поводу завершения дел, бешбармаки, где он восседает на почетном месте (вот оно — благо достигнутой «высоты»), «дружеские» излияния в пивных... Падение, изгнание с работы, вытрезвители, распад семьи, опустошение... Чокморов не приглушает красок: в падении Азат отвратителен, он теряет человеческий облик.

Суд в фильме идет не только над алкоголизмом, раскрывается и то, что его порождает: бездуховное существование, мещанство и потребительство, самоограниченность человека в проявлении его возможностей, односторонность его развития, и самое страшное следствие этого — атрофия социального чувства, естественной для человека потребности быть нужным людям...

Итак, что же побудило трех мастеров кино — Океева, Чокморова, Кыдыралиева — к столь долговременному совместному сотрудничеству?

27

Что вынес Азат Майрамов, возвращаясь из тюрьмы?

Вглядитесь в измученное лицо его жены (артистка Н. Аринбасарова), вышедшей встречать его. В этой усталой женщине с папиросой в руке не осталось ничего от былого ее благополучия. Вглядитесь в лицо Азата на площадке поезда — ему придется все начинать заново.

В этом драматическом финальном дуэте — беспощадное предупреждение всем, кто причастен к алкоголю: никто и ничто не может остановить вас. Остановитесь сами. Пока не поздно...

И в «Поклонись огню» и в «Лютом, и в «Улане» присутствует ясная и определенная идеологическая позиция, гражданская страстность, с которой художники вмешиваются в жизнь, находя в исторической теме ответ на актуальные вопросы современности. Любая локальная нравственная проблема в этих работах приобретает масштабный, общественно значимый политический и философский характер.

Это определяется, прежде всего, диалектическим подходом к любому явлению, которое они подвергают художественному анализу. Декларативность, заданность, устойчивость и однозначность образов чужды этим художникам. Направление их интереса и наблюдений — динамика, движение характеров и явлений в их изменчивости и превращениях, когда темное вдруг становится светлым, понятие «добра» и «зла» проистекают друг из друга, а истина обнаруживается не только в ее утверждении, но и в отрицании. Это путь сложного, многотрудного поиска, и как раз на нем приобретает особое значение коллективное творчество единомышленников. Поиск начинается с выбора драматургической основы, продолжается в режиссуре Т. Океева, умеющего увидеть вещи и предметы в их противоположном значении, сопоставить эти значения, чтобы открыть дорогу истине; поиск продолжается в операторской работе К. Кыдыралиева, камера его не только обладает талантом бытописательским, но может открывать в явлениях действительности их неожиданные стороны, скрытые от взгляда обычного наблюдателя; и этот поиск замыкается на исполнении Чокморова, для которого не существует «злодея» вообще и не существует «героя» вообще, а есть определенные индивидуальности, способные проявлять себя так или иначе, в зависимости от условий и обстоятельств...

Независимо друг от друга, в разных высказываниях по разному поводу они, все трое, назовут эти принципы верностью «жестокой» правде. И нет никакой рисовки в этом эпитете: «жестокая» правда... Во всех их совместных работах, беспокоящих, не сглаживающих противоречия, но обостряющих их, нет места для всякого рода сентиментальности, снисходительности к героям и их поступкам, чувствительных переживаний и прочее, и даже в типичной по жанру мелодраме «Улан» звучат жесткие ноты социального памфлета.

Все это важно для нас и потому, что на поприще изобразительного искусства Чокморов выбирает те же пути, которые прокладываются им вместе с Океевым и Кыдыралиевым в кинематографе.

— ЧЕМ БОЛЬШЕ Я РАБОТАЮ — В ЖИВОПИСИ, В КИНЕМАТОГРАФЕ,— ТЕМ БОЛЬШЕ УБЕЖДАЮСЬ, ЧТО ТОЛЬКО ПРАВДОЙ, НЕПРИКРАШЕННОЙ, ЖЕСТОКОЙ, ЕСЛИ НЕОБХОДИМО, МОЖНО ЗАСТАВИТЬ ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ СЕРДЦА ЗАЗВУЧАТЬ В УНИСОН С СЕРДЦЕМ ТВОЕГО ГЕРОЯ. ТОЛЬКО ТАК... «НИКОГДА ОТ ПРАВДЫ ВЗОРА НЕ ПРЯЧЬ»,— ПРОЧИТАЛ Я У ПОЭТА, ЖИВШЕГО ПОЧТИ ТЫСЯЧУ ЛЕТ НАЗАД. ПРИЗНАЮСЬ, ЧТО НЕРЕДКО ПОВТОРЯЮ ЭТИ СЛОВА, НАЧИНАЯ НОВУЮ РАБОТУ...

ЭТЮД ОДИННАДЦАТЫЙ

Есть такие слова: Жизнь, Красота, Родина...

К 80-м годам во всей деятельности Чокморова как художника происходят заметные изменения. Дело не только в возросшем мастерстве. Преобразуется изобразительная манера, индивидуальный стиль. Эмоциональная сдержанность, некоторая аскетичность — черты, присущие ранним картинам и работам первой половины 70-х годов, уступают место стремлению к открытой, неопосредованной передаче чувств и представлений автора средствами живописи.

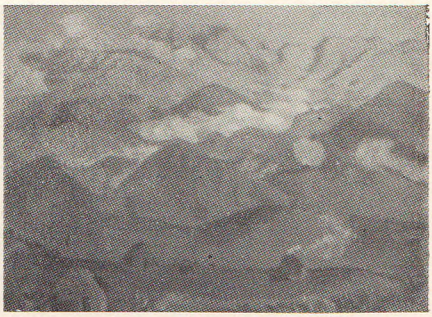
Техника живописи меняется. Теплые цвета насыщенного тона начинают занимать ведущее место в цветовых построениях. Все в большей мере используется широкий мазок, густые краски, которые при высыхании выявляют фактуру. Работы этого периода становятся ярче, зрелищнее. Похоже на то, что художник заново открывает для себя окружающий мир — его красоту и величие и переживает, как счастливый дар, сам факт своего бытия в нем...

Ведущей темой, определяющей все его творчество этого периода, становится тема Отчего дома, Родной земли. Она разрабатывается как сюжет в картинах «Отчий дом» (1978), «Воспоминанья (1978), «Осень» (1980), «Последний луч. Горы» (1980) и др., в которых художник стремится соединить в единое целое свои ощущения родного края с ликующей жизнью природы — буйством сочной зелени, красочным могуществом гор, солнечным многоцветьем...

В картине «Дары осени» (1980) Чокморов создает обобщенный образ плодородия, построив сложную композицию, в которой лица двух девушек утонченной красоты, виноградники,



28 Отчий дом.



Воспоминания. Джайлоо.

корзина, наполненная плодами, составляют единое целое, а в желтом сиянии осени, пронизывающем условное пространство, мы ощущаем теплый, животворящий свет солнца.

Эти произведения несут в себе аромат киргизской природы. Художнику удается передать самобытные черты жизненного уклада современного киргизского села. Поэтический строй этих картин во многом созвучен поэтике произведений киргизского фольклора. Ведь понятие родного края в киргизских эпических сказаниях всегда носит универсальное, всеобъемлющее значение, это понятие отождествляется с явлениями природы, определяя ее состояние.

Чокморов многое черпает из сокровищницы народной художественной культуры, пытаясь органично соотнести строй мышления современного человека с эстетическими нормами и идеалами эпоса.

28

Сюжетно в картине «Отчий дом» запечатлен домик с пристройками, в котором родился и провел детство художник. Но эта работа — не только дань памяти. Средства живописи дают возможность художнику передать свои переживания, связанные с образом родного крова.

Меняя плотность и густоту красок, он создает их рельефы. Он использует чистые, несмешанные цвета, придающие яркость, красочность картине. Он добивается ощущения пространственной глубины зелени, буйствующей возле дома...

Взметенный вихрь зеленой массы, живая плоть природы вмещает в себя человеческое жилище, как составную, естественную свою часть. Отчий дом — это нечто неотделимое от природы, взращенное и взлелеянное ею...

И так же связаны с природой и воспоминания художника о детстве. Бескрайняя гряда гор, таинство синего тепла, спускающегося на вечернее джайлоо в картине «Воспоминание» — это и реаль-



29 Два охотника.

Его не может не волновать преемственность традиций. Он разрабатывает сюжет на эту тему в большой по формату картине «Два охотника» (1977) и развивает эту тему отраженно в различных жанрах — в частности, в натюрмортах (например, «Натюрморт», 1978), где стремится добиться материальной осязаемости изделий традиционного народного промысла, выявляя их красоту, утверждая их самоценность.

Тема преемственности воплощается, нам кажется, и в цикле детских портретов. Об этом нужно говорить подробнее.

К живописи детского портрета Чокморов обращается довольно часто. Его привлекает прежде всего пластика детского лица, а индивидуальные различия лиц — это для него калейдоскоп маленьких, но тем не менее увлекательных миров, в каждом из которых свое собственное, присущее только ему очарование. Лицо ребенка это вряд ли еще зеркало души, но правда и в том, что взрослые больше похожи один на другого, чем дети...

ность, и плод фантазии, след памяти...

Покой и тепло обжитого кусочка пастбища среди гор, еще освещенных холодным осенним закатом, нам особенно дороги. Горы кажутся бесконечным, величественным нагромождением ледяного равнодушия, противостоящим человеческому теплу; гряда за грядой — отделенные друг от друга белым безмолвием облаков...

Личные воспоминания художника обращены к памяти народной, запечатлевшей великую цену малостей — отвоеванных человеком в мироздании — тепло, уют, хлеб...

29

Две фигуры—старый и молодой охотник с ловчими птицами изображены на фоне юрты. Изборожденное морщинами, как бы вылепленное мощной игрой светотени лицо старика, его сухая жилистая фигура, четкая линия его рук, которая продолжается в очертаниях птицы; мягко промодели-



Дочь чабана.



Девочка. Лето.

Чокморов не стремится находить детей с характерными, типичными и т. п. лицами, выбор его порою случаен, но чаще он определяется общими творческими задачами, которые художник решает в данный момент. Это также способствует разнообразию форм, в которые облекаются портреты детей: иногда они выглядят экспромтами, иногда создаются как завершенные станковые живописные полотна; порою художник пишет только лицо, а часто оказываются важными обстоятельства, обстановка, предметы, окружающие мальчика или девочку; случается, он добивается психологической портретной характеристики, а иной раз запечатляет лишь модель, чем-то очаровавшую его...

Что же все-таки объединяет портреты детского цикла? Ответ на этот вопрос надо искать скорее в психологии художника.

Чокморов любит детей, но любит особой любовью. Он присматривается к ним, в нем потребность постичь их внутренний мир, их

ванное лицо юноши, уверенный взгляд создают сложный ассоциативный контраст.

Сдержанный темперамент решительной юности, стоящей на пороге жизни, и прозорливая мудрость почтенной старости — эти возрастные проявления родственных характеров объединены в картине незримой общностью, которую утверждает художник.

В статичной неподвижности фигур как будто застыла мощь остановленного времени, наполняющая образы юноши и старика спокойной, исполненной строгости достоинством. Сдержанность и лаконичность сероватокоричневого цвета картины еще более усиливает то настроение взаимосвязи, которое выражено в сосредоточенных лицах людей.

Художник ведет здесь речь о ценностях, заложенных в народных традициях, их преемственности, живительности тесных связей поколений, единства мыслей и взглядов отцов и детей...



30 Дары осени.

стремления, или скажем так: постичь потенциальные возможности, которые они в себе несут. Это потребность прогноза будущего, естественная для писателя, художника, поэта, артиста... Может быть, в Чокморове она проявляется несколько сильнее в силу обостренности, в нем и как в художнике, и как в артисте, чувства поиска связи времен (прошлого с настоящим, а значит и с будущим), преемственности поколений. Наверное, это характерно для мироощущения каждого современного киргизского художника, это «больная» проблема. Во всяком случае мы могли убедиться, что всему творчеству Чокморова присущ этот поиск.

В его интересе к миру детей всегда присутствует вопрос. И в лучшем портрете этого цикла «Дочь чабана» (1980) задумчивое лицо девочки с недетски серьезными глазами, в которых бьется требовательная, а может, и тревожная мысль, более всего воплощаются раздумья художника...

30

«Дары осени» — так назвал художник эту красивую, искрящуюся, жизнерадостную картину. А можно было бы назвать и так: «Дары земли» или «Дары солнца»...

Все изобразительное построение картины призвано соединить в целое две животворных стихии: плодоносящую землю и оплодотворяющее ее солнце. Третья стихия — мир человека. Она — тоже порождение двух первых, и эти прекрасные девушки кажутся тоже даром осени, венцом творения, жизненной гармонии...

31

А. Сулайманова, знатная свекловичница, Герой Социалистического Труда. Портрет выполнен с такой тщательностью, что напоминает при первом взгляде фотографический снимок. Но... Трудно добиться на фотографии той выразительности, которой добился художник. Ед-



31 А. Сулайманова. Портрет доярки.

— МОЕМУ ПРИСТРАСТИЮ К ДЕТСКОМУ ПОРТРЕТУ, ИНТЕРЕСУ ВООБЩЕ К МИРУ ДЕТСТВА ВО МНОГОМ СПОСОБСТВОВАЛО ОБЩЕНИЕ С ДЕТЬМИ НА СЪЕМОЧНЫХ ПЛОЩАДКАХ. В «ПОКЛОНИСЬ ОГНЮ», «КРАСНОМ ЯБЛОКЕ», «ЛЮТОМ» МНЕ ДОВЕЛОСЬ СНИМАТЬСЯ С ДЕТЬМИ. РАБОТАТЬ С НИМИ — ОДНО УДОВОЛЬСТВИЕ. ИХ ПОВЕДЕНИЕ ПЕРЕД КАМЕРОЙ НАСТОЛЬКО НЕПОСРЕДСТВЕННО И ИСКРЕННО, ЧТО НЕВОЛЬНО ПЫТАЕШЬСЯ ДО НИХ ДОТЯНУТЬСЯ. И ТО ЖЕ ЧУВСТВО ИСПЫТЫВАЕШЬ, КОГДА ПИШЕШЬ ПОРТРЕТ РЕБЕНКА. УЛОВИТЬ И ЗАПЕЧАТЛЕТЬ ЕГО МИР, ВСЕГДА САМОБЫТНЫЙ, ВСЕГДА ПРОНИКНУТЫЙ ЧИСТОТОЙ И ГАРМОНИЕЙ, МИР ДОВЕРИЯ, НАДЕЖД И МУДРОЙ ТРЕБОВАТЕЛЬНОСТИ,— ЗАПЕЧАТЛЕТЬ ЭТОТ МИР ДЛЯ МЕНЯ ЗНАЧИТ ДОСТИЧЬ ЧИСТОТЫ ФОРМЫ И В РИСУНКЕ, И В ЦВЕТЕ, И В ВЫРАЖЕНИИ СЕБЯ САМОГО. ПОЖАЛУЙ, НИГДЕ МЫ НЕ МОЖЕМ ВЫРАЗИТЬ НАШИ

5*

ва заметное удлинение лица (выполненное с большим тактом, уважительном отношении к портретируемой), почти неуловимый сдвиг фигуры в перспективе; акцент в проработке ткани одежды, приглушение тональности естественного цвета — вот арсенал приемов, дающих нам возможность говорить об образной характеристике в портрете знатной труженицы.

Перед нами женщина, наделенная не только жизненным и трудовым опытом, но и мудростью философской; постигшая истину и, что главное,— с доверчивостью и добротой готовая передать эту истину, свои знания, опыт — все, что у нее есть, людям...

Присмотритесь к другому портрету: доярка. Натруженные руки. Усталое лицо. Простое платье. Рабочая косынка на голове. И... величественный, грациозный — напрашивается



32 Гидростроитель.

ИДЕАЛЫ БУДУЩЕГО СТОЛЬ ЯСНО, КАК ЧЕРЕЗ ПОЗНАНИЕ, ОТКРЫТИЕ ДЕТСКОЙ ДУШИ...

Тему Отчего края Чокморов разрабатывает и в цикле портретов тружеников родной республики. Точнее будет сказать — тружениц, потому что в рассматриваемый период художник отдает предпочтение женскому портрету. Он ищет не внешней красоты, его привлекает богатство эмоционального мира, он открывает его в моделях с радостью и восторгом, не скупясь в средствах выражения такой своей восторженности, и, например, «Портрет колхозницы» (1977) он создает, как красочное соцветие, которое вовсе не декоративное оформление портрета, а условие образности — яркие краски (синяя юбка, красная блуза, пестрый платок) живописи озаряют лицо колхозницы и кажется, что оно лучится благородным светом души...

Образ женщины в портретах кисти Чокморова всегда мно-

эпитет — королевский — поворот головы...

И как точно вписывается прекрасный облик женщины в этот фон ствола могучего дерева, как бы испещренного узором коры, от которого веет веками.

32

Этот портрет рабочего, строителя гидростанции на древней реке Нарын, звучит символично.

В больших раскрытых глазах юноши — изумление, любознательность, восторг. Это взгляд человека, открывающего для себя не только новую профессию, но приобщающегося к великому делу, от которого зависит будущее страны, человечества. В этом взгляде — испытующая сила Бахтыгула, и решительная поэтичность Данияра, и уверенность Ходжаева — в нем дух и мысль любимых героев, сыгранных Чокморовым.

гозначен. В нем воплощены и доброта, и высшая справедливость, в нем мы находим и величавое спокойствие духа и связь с естественным, природным, исконным началом человека. В нем всегда и материнское начало, которое живописец Чокморов всегда неотрывно связывает с ощущением Родины...

Не взгляд ли это самого автора портрета — непосредственный, живой, участливый, заинтересованный, восторженный? Взгляд человека и художника, соприкоснувшегося с великими деяниями нашей современности, в которых замкнулась цепь времен — наследство, взятое нами из прошлого, могучая поступь настоящего и прекрасные предначертания будущего...

ЭТЮД ДВЕНАДЦАТЫЙ, заключительный. Этюд оптимизма...

Суйменкул Чокморов — художник или артист кино? И то, и другое. Работа в обеих сферах творчества продолжается. И снимаясь в новом фильме «Мужчины без женщин» у нового для него режиссера Альгимантаса Видугириса, и снова в необычной для себя роли рабочего на линии электропередач, он открывает не только еще один тип своего современника, он открывает еще один пласт жизни нашего общества, нашей действительности, нашей земли, нашей родины.

Пласт мощный, изобилующий героическими свершениями, неведомыми темпами работы, овеянной полетом человеческой мечты о преобразовании земли. Этот жизненный пласт — гидростроительство, возведение Нарынского энергетического каскада, на фоне которого происходят события нового фильма...

Это его выбор, сознательная предначертанность своего пути: работа в кино — это материал для творчества художника, а работа художника — материал для кино. А обе сферы деятельности — способ познания мира и проявления любви к жизни...

Любовь к жизни. Она для него в активной жизнедеятельности. Когда-то, еще юношей, он благоговейно замер перед полотнами мастеров Высокого Возрождения. Это не было преходящим чувством восторга, это оказалось не просто чувством преклонения перед определенными идеалами. Его пристрастность к Ренессансу, которое он проносит через всю жизнь, это и практическое руководство к действию, эстетическая и этическая установка на разносторонность развития, установка на бесконечный, вдохновенный и радостный труд. Общеизвестно, что лучшая форма отдыха — это смена занятий в работе.

Проводя в мастерской по 10—11 часов, порою отказываясь от выходных, участвуя в многочисленных съемочных экспедициях, представляя изобразительное искусство на выставках, а киноискусство на фестивалях, он умудряется вести огромную общественную работу — в Союзе художников, где он избран секретарем партийной организации, в Союзе кинематографистов, как член президиума правления, в Верховном Совете Киргизской ССР, в секции творческой молодежи при ЦК ЛКСМ Киргизии, как член Комиссии по присуждению Государственных премий Киргизской ССР имени Токтогула и премий Ленинского комсомола... Чокморов всегда за кого-то хлопочет, что-то «пробивает», против чего-то протестует, что-то отстаивает...

Он водит автомобиль с таким же мастерством, как скачет на коне, он воспитывает сына, он первоклассный волейболист и заядлый болельщик, он не доверяет дублерам и все головокружительные трюки на съемочной площадке делает сам, он любит музыку и играет на комузе. При всем этом Суйменкул — натура лирическая и может подолгу, забыв обо всем, рассматривать, какой узор сложил снег, упавший на ветку...

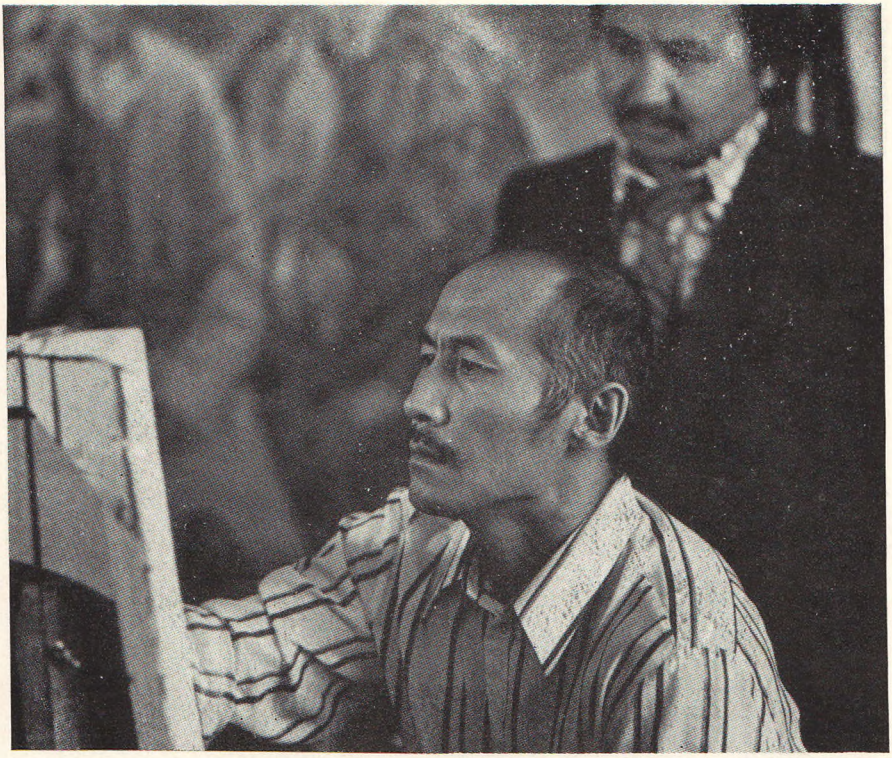
Воля этого человека в чем-то противопоставлена нашему веку, в котором, увы, узкая специализация человеческой деятельности является все же определяющей. Но отдадим должное и нашей современности: подобное волеизлияние не идет вразрез с ее идеалами, во всяком случае в той половине человечества, которое избрало для себя социалистический образ жизни, а значит — избрало путь, на котором закладывается, строится, воспитывается гармонически развитый человек...



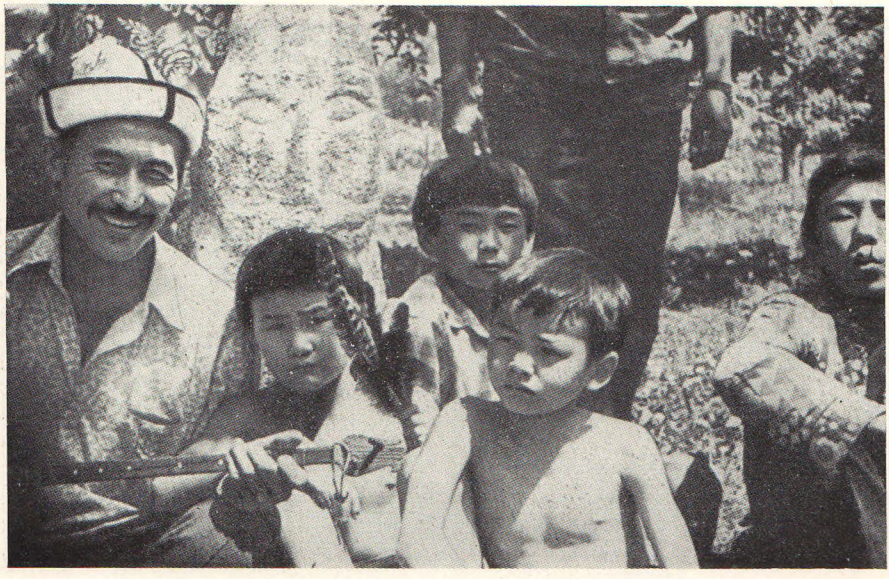
В мастерской **Т. Садыкова.**



А. Куросава и С. Чокморов (в роли Чжан-Бао) на съемочнсй площадке фильма «Дерсу Узала».



В мастерской.



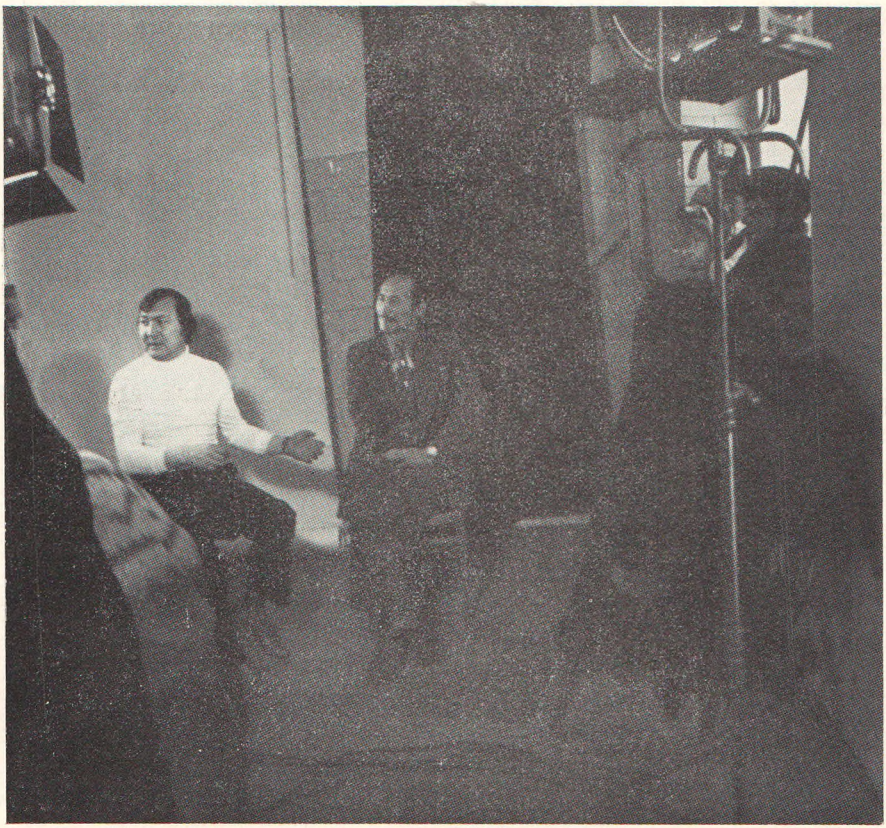
Среди детей.



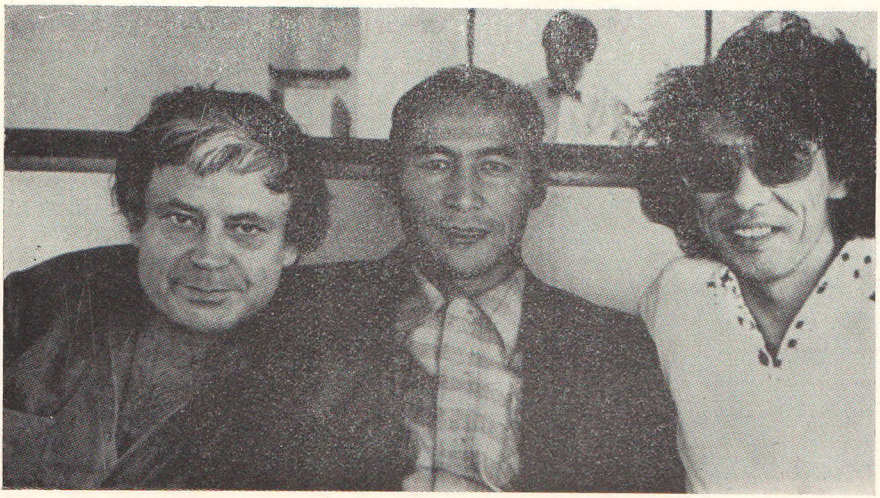
Проблемы решаются на ходу.



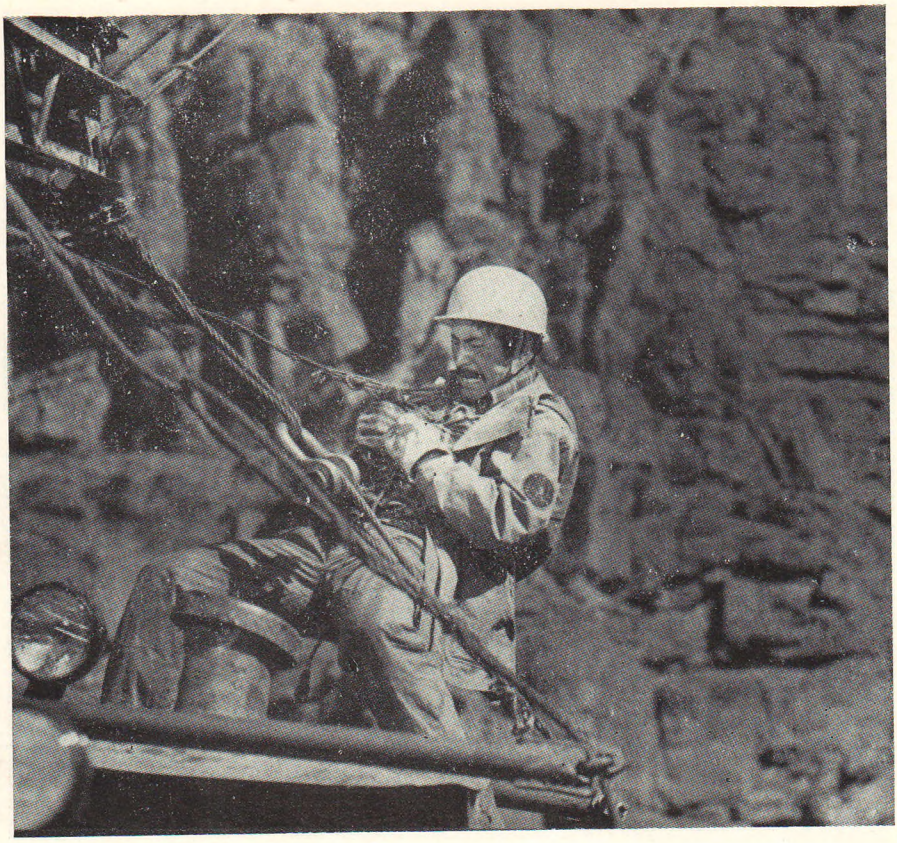
В обществе Розы Рымбаевой.



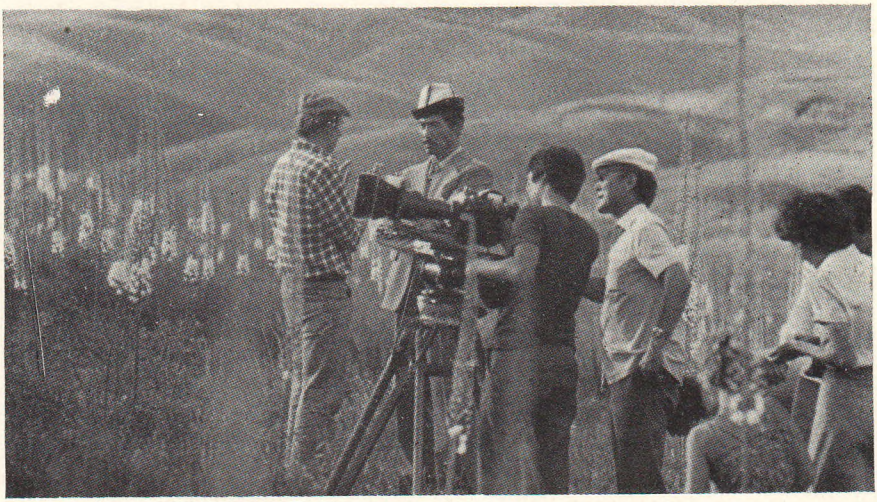
Деловое сотрудничество. Булат Минжилкиев.



Деловая встреча: Д. Банионис и С. Чокморов.



Кадр из фильма «Мужчины без женщин».



На съемочной площадке «Мужчины без женщин».

ОСНОВНЫЕ РАБОТЫ СУЙМЕНКУЛА ЧОКМОРОВА

В КИНО

1969 *«Выстрел на перевале Караш»* — Бахтыгул (реж. Б. Шамшиев. «Киргизфильм» и «Казахфильм»).
«Джамиля» — Данияр (реж. И. Поплавская. «Мосфильм»).

1970 *«Чрезвычайный комиссар»* — Ходжаев (реж. А. Хамраев. «Узбекфильм»).

1971 *«Алые маки Иссык-Куля»* — Карабалта (реж. Б. Шамшиев. «Киргизфильм»).

1972 *«Седьмая пуля»* — Максумов (реж. А. Хамраев. «Узбекфильм»).
«Поклонись огню» — Утур (реж. Т. Океев. «Киргизфильм»).

1973 *«Лютый»* — Ахангул (реж. Т. Океев. «Казахфильм»).

1975 *«Красное яблоко»* — Темир (реж. Т. Океев. «Киргизфильм»).

1977 *«Дерсу Узала»* — Чжан-Бао (реж. А. Куросава. Совместное советско-японское производство).
«Улан» — Майрамов (реж. Т. Океев. «Киргизфильм»).

1981 *«Мужчины без женщин»* — Касым (реж. А. Видугирис. «Киргизфильм»).

ОСНОВНЫЕ РАБОТЫ СУЙМЕНКУЛА ЧОКМОРОВА

В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

1956	Девушка Бурулча. *Х., м. 35×20. Собствен. авт.*
1957	Вечер после работы. *Х., м. 36Х17. Собствен. авт.*
	Мать. *Х., м. 60×40. Собствен. авт.*
1958	Мужчина в профиль. *К., м. 30×22. Собствен. авт.*
	Портрет колхозника Сатывалды. *Х., м. 70×45. Собствен. авт.*
1967	Мать. *Х., м. 130×80. КГМИИ.*
1968	Вечер. Юрта. *Х., м. 45×33. Собствен. авт.*
	Старик, освещенный солнцем. *Х., м. 45×35. Собствен. авт.*
1969	Портрет Касыма. *К., м. 45×30. Собствен. авт.*
1970	Народная артистка Киргизской ССР А. Джангорозова. *Х., м. 105×60. КГМИИ.*
1971	Этюды к портретам С. Каралаева. *Б., кар. 35×20. Собствен. авт.*
	Портрет С. Каралаева. *Х., м. 130×85. КГМИИ.*
1971—1980	Старший брат Султан с сыном. *Х., м. 80×63. Собствен. авт.*
1972	Натюрморт с автопортретом. *К., м. 95×90. Собствен. авт.*
	Революционер Сарыкулаков. *Х., м. 96×70. КГМИИ.*
	Девушка в элечеке. *Б., темпера. 70×50. Собствен. авт.*
	Мой сын. *Х., м. 75×50. КГМИИ.*
	Женщины Исфары. *Б., темпера. 40×35. Собствен. авт.*

Эрфуртский собор. *Б., тушь. 25×18. Собствен. авт.*

Софийский собор. *Б., тушь, акв. 30×20. Собствен. авт.*

Дом Шиллера в Веймаре. *Б., акв. 25×16. Собствен. авт.*

1974 Акира Куросава. *К., темпера. 55×38. Собствен. худфонда КиргССР.*

Йорк. Англия. *К., темпера. 35×18. Собствен. авт.*

Максим Мунзук в роли Дерсу Узала. *К., темпера. 45×40. Собствен. авт.*

1975 Танзания. Килиманджаро. *К., темпера. 40×25. Собствен. авт.*

Моника Витти. *К., темпера. 40×26. Собствен. авт.*

Юный Толомуш Океев. *Х., м. 45×36. Собствен. худфонда СССР.*

Режиссер Геннадий Базаров. *К., темпера. 98×75. КГМИИ.*

1976 Токио. Гинза. *К., темпера. 50×40. Собствен. авт.*

Актриса из театра Кабуки. *К., темпера. 35×25. Собствен. авт.*

1977 Два охотника. *Х., м. 120×150. Собствен. авт.*

А. Сулайманова, Мать-героиня, Герой Социалистического Труда *Х., м. 100×60. КГМИИ.*

1978 Отчий дом. *Х., м. 90×70. Собствен. авт.*

Воспоминания. Джайлоо. *Х., м. 125×90. Собствен. авт.*

Дары осени. *К., темпера. 90×80. Собствен. авт.*

1980 Дочь чабана. *К., м. 40×25. Собствен. авт.*

Девочка. Лето. *К., м. 80×65. Собствен. авт.*

Портрет доярки. *К., м. 75×60. Собствен. авт.*

Гидростроитель. *Х., м. 125×80. КГМИИ.*

СОДЕРЖАНИЕ

ЭТЮД ПЕРВЫЙ. Под небом киргизским... 3
ЭТЮД ВТОРОЙ. Учителя, традиции... 8
ЭТЮД ТРЕТИЙ. Богатство на всю жизнь... 12
ЭТЮД ЧЕТВЕРТЫЙ. Киноправда. Саякбай Каралаев... 18
ЭТЮД ПЯТЫЙ. Этот неведомый мир — кино... 24
ЭТЮД ШЕСТОЙ. Поиски. Портрет. Мужество жить... 30
ЭТЮД СЕДЬМОЙ. Прикосновение к материи героической... . . . 38
ЭТЮД ВОСЬМОЙ. Рядом с Чингизом Айтматовым, в мире Чингиза Айтматова... 43
ЭТЮД ДЕВЯТЫЙ. Зарубежные встречи — впечатления и друзья... . . 48
ЭТЮД ДЕСЯТЫЙ. Содружество-70: Океев, Чокморов, Кыдыралиев... . 56
ЭТЮД ОДИННАДЦАТЫЙ. Есть такие слова: Жизнь, Красота, Родина... 66
ЭТЮД ДВЕНАДЦАТЫЙ. Заключительный. Этюд оптимизма... . . . 74
Основные работы Суйменкула Чокморова в кино 81
Основные работы Суйменкула Чокморова в изобразительном искусстве 82

Вилитарий Иванович
ФУРТИЧЕВ

СУЙМЕНКУЛ ЧОКМОРОВ

Двенадцать этюдов
жизни и творчества

Рецензент *О. П. Попова*
Редактор *А. С. Мельникер*
Оформление и макет *Г. В. Половниковой*
Фотографии *Л. И. Резникова и А. Федорова*
Худож. редактор *А. И. Ерошенко*
Техн. редактор *Л. Я. Шевченко*
Корректор *Д. Н. Мустакова*

ИБ № 1660

Сдано в набор 15. 06. 1981 г. Подписано к печати 20. 11. 1981 г. Д—00153. Формат бумаги 60×100¹/₁₆. Бумага мелованная 120 гр. «Школьная» гарнитура. Печать высокая. 5,25 физич. печ. л. 5,828 условн. печатных листа. 4,489 учетно-изд. л. 6,106 усл. кр.-отт. Тираж 6000.
Заказ № 265. Цена 50 коп.

Издательство «Кыргызстан»
720737, ГСП, г. Фрунзе, ул. Советская, 170.

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