

## ТВОРЧЕСТВО С. ЧОКМОРОВА

*С. Чокморов биздин жана чет өлкөлөрдүн искусство сүйүүчүлөр чөйрөсүнө кыргыз жана советтик дегеле дүйнөлүк киноматографияда ондогон эсте калаарлык образдарды жараткан таланттуу киноактер катары таанымал. Бул макалада ага табигат тартуулаган башка таасын таланты б.а. сүрөт жана графика тармагы чагылдырылат. Белгилүү чебердин эн жакшы чыгармачылык мурастары Г. Айтиев атындагы кыргыз улуттук көркөм сүрөт музейинин, жеке жана чет элдик музейлердин топтомунда сакталып турат.*

*Суйменкул Чокморов известен широкому кругу любителей искусства в нашей стране и за ее пределами как талантливый киноактер, создавший десятки запоминающихся образов в кыргызском, советском и мировом кинематографе. В данной статье показана иная грань его яркого природного дарования – живописца и графика. Лучшее из творческого наследия выдающегося мастера находится в собрании Кыргызского национального музея изобразительных искусств имени Г.Айтиева, в частных собраниях в Кыргызстане и за рубежом.*

*Suimonkul Chokmorov is well-known to the wider sphere of art as a talented actor in our country and abroad. He created dozens of the best roles in Kyrgyz, Soviet and world cinematography. This article is shown the other side of his talents as a painter and a graphic. The best of creation work of the outstanding master is in a collection G.Aitiev Kyrgyz National Museum of Arts and private collections in Kyrgyzstan and in abroad.*

Суйменкул Чокморов... Его имя становится известным почитателям кыргызского и советского многонационального киноискусства в конце 1960-х годов двадцатого века. Немногие из поклонников его самобытного актерского таланта знают, что первым призванием Чокморова была и оставалась живопись, в которой он, несмотря на все перипетии жизни, стремился не только быть, но и оставаться самим собой.

Суйменкул Чокморов родился в 1939 году в селе Чон-Таш Аламединского района Чуйской области. Первоначальное специальное образование он получил во Фрунзенском художественном училище (ныне Кыргызское государственное художественное училище имени С.А.Чуйкова), затем учеба в Ленинградском государственном институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е.Репина в мастерской Е.Е.Моисеенко и П.Ф.Фомина. Во время учебы в городе на Неве Чокморов успешно постигал основы профессионального мастерства у известных педагогов-наставников, изучал историю искусства разных стран и эпох, впервые увидел

подлинные шедевры русского, советского и зарубежного искусства в крупнейших музеях страны – Государственном Русском музее, Эрмитаже, Музее этнографии народов мира. Музеи и книги по искусству стали второй школой молодого художника, особенно пристально он изучал опыт художников эпохи Возрождения и русского искусства.

В этот период определился круг его профессиональных интересов и сложилась индивидуальная манера исполнения молодого художника. Свои занятия живописью, как и многие его сверстники, он начинал с непосредственного изучения природы. Пейзаж, натюрморт, портрет, – энергичная работа кисти; привлекающий колорит. Это живая и уже отнюдь не робкая связь с натурой ощущается в ранних пейзажных и жанровых композициях – «Полдень» (1962, КНММИ им. Г.Айтиева), «За чаем. Дидарлашуу» (1963, Собств. семьи), «Весна идет» (1964. Собств. семьи).

Одухотворенно воспринимается полотно «Мать» (1967, КНММИ им. Г.Айтиева), проникнутое благодарной сыновней любовью, привлекающее культурой композиции, сдержанностью цветовой разработки и всей пластической трактовкой. Картина побуждает приблизиться к себе, вместе с тем крепко «держит» в поле своего образного притяжения. Это не только воспоминание о своем детстве, но и образ, воплощающий самые сокровенные представления о материнстве и самоотверженности, связанные с именем женщины-матери.

Свежестью мировосприятия, оригинальностью композиции, смелостью красочных мазков привлекает работа «Двое» («Автопортрет с Салимой». 1968, Собств. семьи). Обаятельный образ Салимы, внимательный взгляд, обращенный к зрителю, ощущение полноты жизни показаны очень убедительно. Облик же самого художника передан в профиль, в состоянии как бы ушедшего в себя и словно размышляющего о сложностях творческого пути с ее тревогами, сомнениями и поисками, с ее сосредоточенностью и внутренней динамичностью. Вместе с тем в этой работе звучат глубоко лирические ноты.

Во второй половине 1960-х годов в творчестве Чокморова происходят важные события, во многом изменившие его судьбу и представления об искусстве и оставившие незабываемые впечатления в жизни художника. Они связаны с его удивительной встречей с новым призванием – миром кинематографа. Об этом времени Чокморов позднее, будучи признанным мастером советского кино, народным артистом СССР, лауреатом нескольких премий Союза кинематографистов СССР и Госкино СССР за лучшее исполнение мужской роли, говорил с особой теплотой и взволнованностью: «Кинематограф очень многое дал мне и как живописцу, и для общего кругозора. Дело в том, что кино создается иными художественными средствами и, сотрудничая с кинематографистами, я прежде всего понимал глубинные взаимосвязи между двумя музами. И одно другому, как я на себе почувствовал, не мешало. Для меня работа в кино была радостью, какой-то особой раскованностью».

С тех пор его творчество развивалось по двум тесно связанным между собой линиям – живописью и кинематографом, которые постоянно дополняли и обогащали друг друга. Мастерство художника проявлялось в различных работах – пейзаже, портрете, натюрморте,

жанровых композициях. В то же время целенаправленная работа в живописи, художественное постижение и отражение окружающей действительности, неповторимых примет времени наполняли внутренний мир Чокморова-актера и его роли в кинематографе живой силой правды, убедительностью, яркой образностью, верностью раскрытия характеров героев как в главном, так и в деталях.

С головой уйдя в новое для себя призвание, разъезжая по стране и за ее пределами в составе киносъёмочных групп, он успевал, однако, очень много работать и как художник. При каждой возможности он возвращался к занятиям живописью.

В своих произведениях Чокморов энергично и неустанно искал новые средства наиболее впечатляющего образного воплощения избранной темы, проявляя внимание к формальным возможностям выявления идеи, замысла, образа. Не случайно его работы часто экспонировались на республиканских, всесоюзных и зарубежных выставках: 24-я Республиканская выставка (1961, Фрунзе), Выставка киргизского искусства в «Дни культуры Киргизии в Латвии» (1969, Рига), Республиканская выставка «Земля и люди» (1971, Фрунзе), «Выставка киргизского искусства в «Дни культуры СССР в Швеции» (1978, Стокгольм), Республиканская выставка «Мы строим коммунизм» (1981, Фрунзе) и др.

К числу лучших полотен художника относится картина «Мой сын» (1972, КНМИИ им. Г.Айтиева). Картина, посвященная теме материнства – еще одной грани постоянных отношений человека и жизни, составляющей, как и труд, вечный смысл бытия людей, отмечена цельностью композиции, пластической четкостью и непосредственностью образов матери и ребенка, завершенностью живописного воплощения. Ни до, ни после написания этого полотна Чокморов не оперировал живописными средствами с такой свободой и непринужденностью. Здесь он находит единую, теплого оттенка колористическую гамму, с составляющими ее вариациями охристого, светло-коричневого, светло-оранжевого.

Весьма характерен для раннего периода творчества синтез жанров, например, натюрморта и портрета – «Натюрморт с автопортретом» (1972, КНМИИ им. Г.Айтиева), «В мастерской» (1973, КНМИИ им. Г.Айтиева). И если живописная лепка не является в этих работах еще достаточно завершенной, то этот недочет возмещается несомненным пониманием и ощущением живописной цельности формы, не часто встречающейся способностью ощущать колорит как целостность гармонически сопряженных тонов.

Как своеобразный репортаж из области философских размышлений можно отметить работы с различными композиционно-пластическими решениями «Вечер. Джайлоо» (1968-1978, КНМИИ им. Г. Айтиева) «Дворик детства» (1976, КНМИИ им. Г.Айтиева), «Ала-Арчинское ущелье» (1977, Собств. семьи), «Весна в деревне» (1985, КНМИИ им. Г.Айтиева), в которых Чокморов сопоставляет несколько пластов детского мироощущения, передавая изменчивость мира, становление сознания.

Хранящееся ныне в Национальном музее имени Г.Айтиева полотно «Посвящение. Саякбай Каралаев» (1974, КНМИИ им. Г. Айтиева) – одно из произведений, которое знаменует

творческую зрелость живописца. Эта картина, в отличие от других, не создана художником целиком с натуры, а скомпонована при помощи натуральных этюдов и личных непосредственных наблюдений. Совокупностью линий и красок, выразительностью композиционного решения, пластически осязательными средствами рисунка, светотени и фактуры Чокморов убедительно воплотил внутренне наполненный, поэтический образ великого манасчи. Здесь присутствует оценка художником неповторимой индивидуальности сказителя, обобщение и психологическая экспрессия. Используемую в этой картине широкую и смелую живописную манеру он сохранил в течение всего последующего времени.

Трудолюбие и упорство Чокморова в достижении поставленной цели принесли значительные плоды в создании образов людей, связанных с театром и кино. Интерес к человеку, стремление распознать, почувствовать и передать в портрете его характер, индивидуальные черты проявились в работах «Портрет Б.Бейшеналиева» (1972, Собств. семьи), «Портрет кинооператора К. Кадыралиева» (1977, Собств. семьи), «Портрет Ч.Айтматова. Раздумье» (1988, Собств. семьи).

О последовательности в осуществлении своих творческих интересов убеждает «Портрет народной артистки Киргизской ССР А. Джангорозовой» (1975, КНМИИ им. Г.Айтиева). Несмотря на то, что холст написан с натуры, он отличается продуманностью, рассчитанностью композиции, что позволяет этот портрет назвать картиной. Об этом говорят отсутствие каких-либо условностей в построении композиции или живописном решении, реальная среда, естественное солнечное освещение и непринужденная поза сидящей модели. Работы, созданные в многочисленных поездках, занимают значительное место в творчестве Чокморова и, пожалуй, в большей степени, чем другие, говорят о его мироощущении, умении вглядываться в жизнь и понимать ее закономерности («Ночь. Исфара». 1969, Собств. семьи; «Город Варна. Золотые пески». 1973, Собств. семьи; «Англия. Йорк». 1974, Собств. семьи; «Ночь. Мехико». 1975, Собств. семьи; «Пейзаж Баткена». 1976, Собств. семьи; «Каир. Музей Эхнатона». 1982, Собств. семьи). Он не рассматривал их как подготовительные материалы к будущим полотнам. Каждый холст или картон, написанный в пути – это самостоятельная и законченная вещь. Поэтому работы, сделанные впоследствии по мотивам этих этюдов, немногим от них отличаются. Художник в редких случаях лишь уточнял композицию, стремясь к предельной выразительности. Так, например, на основе своих впечатлений по странам Арабского Востока он создал композицию «Хартум» (1975, КНМИИ им. Г. Айтиева), запечатлев старую средневековую часть города как бы сверху, стремясь таким образом передать единство природы и архитектуры, единство не столько пластическое, сколько эмоциональное. В случае, когда работа его не удовлетворяла, он обращался к сюжету еще раз, находя более выразительные точки зрения, более определенное соотношение объемов и пространства.

Серьезное внимание в своем творчестве художник уделил натюрморту. В каждой работе он ставил определенную задачу, то, что ему самому казалось заслуживающим внимания. Затем как бы разбираясь в своих замыслах, он начинал последовательно разрабатывать композицию, не столько добавляя в нее детали, сколько средствами своего искусства пытался объяснить зрителю,

в чем же главная прелесть изображенного мотива, почему так красива округлая форма деревянной неглубокой чаши, необычна конфигурация көөкөра (кожаной посуды для хранения кумыса), изящны силуэты медных кувшинов с тонкими носиками и изогнутыми ручками («Натюрморт. Кыргызская посуда» (1967, КНМИИ им. Г.Айтиева), почему так привлекательны цветы в вазе («Натюрморт. Цветы» (1978, КНМИИ им. Г. Айтиева), щедрые дары осени («Осенние дары» (1987, Собств. семьи), в чем прелесть изделий из войлока, чия, настенных вышитых ковров – тушкиизов («Кыргызские узоры», 1986-1987, КНМИИ им. Г.Айтиева). Именно поэтому в этих произведениях возникает своеобразный диалог со зрителем о самом важном – о неизменной и вечной красоте природы, о красоте окружающих человека предметов быта и произведений искусства.

Чокморов не успокаивался на достигнутом. В каждой из работ, написанных в который раз на своей малой родине, таких как, например, «Предгорье» (1969, Собств. семьи), «Сбор урожая» (1975, Собств. семьи), «Утро в деревне» (1985, КНМИИ им. Г.Айтиева), «Пейзаж с фазаном» (1986, КНМИИ им.Г.Айтиева), «Сумерки» (1988, КНМИИ им. Г.Айтиева), «Осенью» (1988, Собств. семьи), он добивался выразительной простоты и обобщенности объема и такого колористического строя, который воплощает поэтичную сущность конкретного пейзажного мотива с наибольшей глубиной и ясностью. Этим работам живописец придавал особое значение. «Мне посчастливилось побывать во многих странах Запада и Востока, – писал С.Чокморов, – но, возвращаясь домой в родную деревню, я снова и снова мыслями возвращался в ранние годы детства и юности. И думаю: вот это мое родное, близкое, это – главная тема в моем творчестве».

Чокморова можно отнести к числу художников, кто не останавливался в своем творчестве. Сила его дарования проявлялась в глубине замысла, тонкой наблюдательности, в том, что он всегда вдохновлялся самой жизнью. Так, непосредственно с природы исполнено полотно «Праздник» (1987, КНМИИ им. Г.Айтиева), которое привлекает острой характерностью женских лиц, выразительностью живописной техники.

Художник обращался и к созданию группового портрета деятелей культуры. В этом отношении несомненный интерес представляет картина «Кинематографисты Кыргызстана» (1986, КНМИИ им.Г. Айтиева), которая написана не с натуры, а по памяти. Сила образов заключается именно в том, что это не случайно перенесенные на холст лица и фигуры друзей, а люди, за которыми художник наблюдал в жизни, надолго запавшие в память, отстоявшиеся в творческом сознании, приобретшие типичность и характерность лица, вызванные из памяти и перенесенные на холст силой живописно-пластического обобщения, присущей его таланту. Может быть, это полотно – весь творческий путь живописца, все его удачи и неудачи, которые он пережил и выстоял, оставшись верным своему призванию, оставаясь самим собой.

На съемочной площадке кинокартины «Дерсу Узала» в Приморском крае (совместном производстве киностудии «Мосфильм» и кинокомпании всемирно известного японского кинорежиссера Акиры Куросавы) в редкие минуты отдыха Чокморов успел написать портрет известного советского киноактера («Портрет М.Мунзука в роли Дерсу Узала».1974, Собств.

семьи), а во время поездки в Страну Восходящего Солнца – «Портрет режиссера Акиры Куросавы» (1987, Собств. семьи), «Японский актер Тосиро Мифунэ» (1987, Собств. семьи). Эти работы покоряют высоким мастерством исполнения, душевной теплотой.

Конечно, верно то, что художник в свое время воспринял многое и от ближайших своих соратников, от традиций русской, западноевропейской культуры. Но непосредственно связать его с каким-то конкретным явлением или именем мастера трудно. Он расширял свой мир изнутри и обходился без прямых заимствований. Так, Чокморов в одной из статей, касаясь становления творческого пути, отмечал: «Само собой разумеется, поиски нового не вызывают сомнения. Но все-таки я глашатай поисков широкого разнообразия реалистического искусства». При внимательном рассмотрении это ощутимо в его работах. Отдаленно и тонко – без прямого цитирования и без явных ассоциативных указаний. Приблизительно таковы же отношения художника и с другими вдохновившими его периодами и течениями искусства, например, с русской и французской живописью 19 века. Оно скорее заметно в духовном настрое, в дисциплине, в полете фантазии, нежели в конкретном осязаемом проявлении.

Чокморов был художником чрезвычайно вдумчивым. У него сравнительно не так много живописных работ, но почти каждая стала заметным явлением в развитии кыргызского национального изобразительного искусства. Такими являются «Мать», «Дворик детства», «Портрет Саякбая Каралаева», «Мой сын», «Натюрморт с автопортретом», «Посвящение. Саякбай Каралаев», «Два охотника», триптих «Усто», «Утро в деревне», «Портрет Г. Сулаймановой», «Осенние дары». Можно с уверенностью добавить к этому списку работу «Портрет ветерана войны Садыбакаса» (1987, КНМИИ имени Г.Айтиева). В этом полотне заметно, что художник отказывается от былой тщательной проработки деталей, стремится выразить лишь самое главное. При этом главными средствами в его руках остаются способность продумать и убедительно организовать композицию холста, живописно-пластическими средствами передать в выразительном образе старого солдата особенности его внешнего облика и осанки.

В отдельных композициях, таких как «Портрет чабана» (1980, КНМИИ им.Г.Айтиева), «Старый усто» (1980-1981, КНМИИ им. Г.Айтиева), присутствует желание возвеличить человека, привлечь внимание зрителя к красоте и внутреннему миру современника. В то же время каждый из портретов индивидуален, как неповторимы сами люди – прообразы этих работ.

Особый интерес к цвету, его эмоционально-пластические возможности проявились в новой серии натюрмортов – «Голубой натюрморт» (1989, КНМИИ им. Г.Айтиева), «Натюрморт с мандолиной» (1987, Собств. семьи), «Красный натюрморт» (1989. Собств. семьи), «Натюрморт. Гулкайыр» (1988, КНМИИ им. Г.Айтиева). Удачными представляются «Голубой натюрморт», «Натюрморт с мандолиной». Решение формальных проблем (цветовое пятно, пространство, композиция), не ставших самодовлеющими, доведены в них до совершенной законченности в разработке каждой структуры и элемента изобразительной пластики. Поразительная экспрессия звучания цвета в «Натюрморте. Гулкайыр» сочетается с продуманностью и гармоничным воздействием различных по силе оттенков теплых и холодных тонов.

На рубеже 1990-х годов Чокморов как бы вдруг почувствовал радость освоения цвета, возможность его символического, декоративного применения, свободу от необходимости привязывать цвет к натуре. Появляется несколько работ, в которых он словно дал волю свободной игре со светом, с его нюансами, контрастными сопоставлениями, возможность строить им форму, подчеркнуть плоскостность или же, наоборот, объемность. К таким работам относятся «Натюрморт с «Портретом камеристки инфанты Изабеллы» П. Рубенса» (1980, Собств. семьи), «Кыякчи» (1987, Собств. семьи), «Натюрморт с тыквой» (1985, Собств. семьи), «Черные кактусы» (1989, Собств. семьи), Кыргызские инструменты» (1989, Собств. семьи), «У Иссык-Куля вечером» (1992, Собств. семьи), «Радуга на джайлоо» (1992, Собств. семьи). В них он сумел сделать рывок вперед и не только концентрированно использовать все свои приобретения и достижения прошлых лет, но и согреть их живой заинтересованностью, душевностью, эмоциональным отношением.

Еще одним увлечением художника и к тому же необходимой составной частью творчества была графика (рисунки, акварели, гуаши). Он в совершенстве владел акварельной техникой, о чем свидетельствуют разнообразные работы. Это разнообразие шло от внутреннего мира художника, способности видеть жизненные явления остро, неожиданно. Черты бережного, внимательного отношения к человеку, к его внутренней жизни проявляются в листах «Салима» (1968, Собств. семьи), «Этюд к картине «Манас». С.Каралаев» (1987, Собств. семьи), «Сидящий старик» (1988, Собств. семьи), «Портрет в элечеке» (1990, Собств. семьи).

Богатство воображения, стремление к осмыслению истории, художественному отображению героев, связанных с эпическими жанрами народной поэзии и легендарным эпосом «Манас», наблюдается в работах «Ак Мөөр» (1988, Собств. семьи), «После атаки. Эпизод из эпоса «Манас» (1989, КНМИИ им. Г.Айтиева), «Битва. К эпосу «Манас» (1990, Собств. семьи), «Чингизхан» (1991, Собств. семьи), «Курманджан-Датка» (1991, Собств. семьи). Не все композиции этого своеобразного цикла равноценны по образной и эмоциональной силе, но каждая из них дополняет замысел художника и тем самым показывает неисчерпаемые возможности исканий.

В пейзаже и жанровых композициях Чокморов чаще всего применял широчайшую палитру – от нежных полутонов до интенсивного звучания чистых, несмешанных красок. Он мог порой несколько отклониться от первоначального замысла, так сказать, по ходу изменить направление мысли, ход творческого поиска, повинувшись новому неожиданно возникшему импульсу. Это говорит о большой внутренней подвижности, чуткости, о быстрой эмоциональной реакции. В результате появлялись живые, трепетные акварели – «Набережная. Ленинград» (1961, Собств. семьи), «Токио. Асакуса» (1975, Собств. семьи), «Саякбай Каралаев» (1978, КНМИИ им. Г.Айтиева), «Сирень» (1987, КНМИИ им. Г.Айтиева).

В отдельных акварельных листах – «Старик-пастух» (1988, КНМИИ им. Г.Айтиева), «Сидящие» (1991, Собств. семьи), «В юрте» (1990, КНМИИ им. Г.Айтиева) Чокморов ставил и решал занимающие его композиционно-пластические задачи. Здесь он исходил от натуры, но

тщательно ее перерабатывал, осмысливал, выстраивал в определенный ряд, искал выразительные пространственно-пластические соотношения.

Он создал и ряд работ, используя нередко гуашь, тушь и смешанную технику (акварель, тушь, цветной карандаш) – «Марина Влади» (1969, Собств. семьи), «Дрезден» (1972, Собств. семьи), «Токио. Йокогама» (1974, Собств. семьи), «Городской пейзаж. Лондон» (1975, Собств. семьи), «С. Каралаев» (1978, Собств. семьи), «Портрет богачи» (1988, Собств. семьи), «Курманжан-Датка» (1988, КНМИИ им. Г.Айтиева). Они отличаются декоративной насыщенностью, контрастностью тоновых отношений.

Наряду с умелым использованием специфических возможностей акварели художник привносил в нее живописный темперамент, материальную весомость – «Пальма и кактусы» (1970, Собств. семьи), «Из серии «По Японии». Актеры театра Кабуки» (1975, КНМИИ им. Г.Айтиева), «Тротуар» (1988, Собств. семьи), «Курултай» (1991, Собств. семьи).

Рассматривая композиции «Натюрморт с лимонами» (1987, Собств. семьи), «Осенний букет» (1987, КНМИИ им. Г.Айтиева), «Кувшин с цветами» (1988, Собств. семьи), «Красные розы» (1991, Собств. семьи), привлекающие своей сочностью и цветностью, не перестаешь удивляться той мажорной жизненной силе, которая в них ощущается. Фрукты и цветы воспринимаются как изобилие, богатство родной земли.

Серьезное внимание в своем искусстве Чокморов уделил рисунку, исполненному карандашом или пером с тушью. В процессе работы происходило постижение художником особенностей характера модели. В этом отношении особенно примечателен «Автопортрет» (1985, Собств. семьи), где язык рисунка – острый, порывистый, экспрессивный – позволяет увидеть красоту и внутреннее достоинство творческой личности.

Графические работы Чокморова по силе выразительности, профессиональному мастерству и манере исполнения не уступают живописным произведениям. В графике он предстает художником редкой творческой щедрости, душевного богатства и высокой профессиональной культуры.

Творчество Суйменкула Чокморова прочно вошло в золотой фонд кыргызской художественной культуры. Многие работы известного мастера живописи находятся в Кыргызском национальном музее изобразительного искусства имени Г.Айтиева и в частных зарубежных собраниях. Его лучшие произведения убеждают в том, насколько трудной и необычайной была задача художника в его представлениях о мучительных, долгих, терпеливых поисках своего и только своего в искусстве. Они отражают стремление Чокморова воплотить в живописных и графических работах яркие образы современного Кыргызстана, его природу и его людей, создающих своим трудом настоящее и будущее страны.