Айтиев

СССР Эл сүрөтчүсү, Социалисттик Эмгектин Баатыры,
Токтогул Сатылганов атындагы Мамлекеттик сыйлыктын лауреаты,
СССР Сүрөт академиясынын мүчө-корреспонденти
Г. Айтиевдин жүз жылдыгына арналат

ТУНГУЧ КЫРГЫЗ СҮРӨТЧҮСҮ

ГАПАР АЙТИЕВ

ПЕРВЫЙ КЫРГЫЗСКИЙ ХУДОЖНИК

К столетию Г. Айтиева, Народного художника СССР,
Героя Социалистического Труда,
Лауреата Государственной премии им. Токтогула Сатылганова,
члена-корреспондента Академии художеств СССР

Альбом издан в год 80 летия КНМИИ им. Гапара Айтиева

«Гапар Айтиев».

Бишкек, 2015 г. 104 стр. с иллюстр.

Альбом посвящен творчеству Гапара Айтиевича Айтиева (1912-1984) – художника незаурядного и самобытного дарования, в произведениях которого отразилась духовно-философская проблематика 20 века.

Г. Айтиев - один из выдающихся живописцев XX века. Имя мастера связано в истории искусства с большой темой родного края и его людей, которую он решал глубоко индивидуально, по-айтиевски мощно, свежо, выразительно. Созданные им образы родного края, наполненные неповторимым эмоциональным звучанием, стали символом отечества.

В данное издание, наряду с хрестоматийными работами, включено большое количество репродукций малоизвестных широкому зрителю произведений Г. Айтиева из фондов КНМИИ им. Г. Айтиева.

Г. Айтиев - творческий ориентир для всех кыргызских художников, а книга о его творчестве будет значительным материалом в развитии визуальной культуры, воспитании художественного вкуса у подрастающего поколения.

На обложке:
Г. Айтиев «Вечер в горах». 1958., х., м.

© КНМИИ им. Г. Айтиева.

© Министерство культуры, информации и туризма Кыргызской Республики

Максутов Алтынбек Аскарович

Кыргыз Республикасынын Маданият, маалымат жана туризм министри
Министр культуры, информации и туризма Кыргызской Республики

«Дүйнөнү мурда эч ким элестете албагандай кылып берүү, түшүндүрүү – чыгармачылыктагы чымыркана изденүүдөн жаралган табылга болуп эсептелет, чыныгы таланттын күчү ушунда деп ойлойм»...

«Суть таланта в том и заключается, чтобы ощутить, понять, показать мир таким, каким его еще никто не знал»...

(Гапар Айтиев)

Кыргызстандын азыркы учурдагы искусствосу – бул элибиз башынан кечирген көптөгөн маданий-тарыхый оош-кыйыштардын, тагдырларды чоң өзгөрүүлөргө тушуктурган окуялардын туундусу. Анын бай жана мазмундуу тарых барактарында нечендеген жаркын инсандар, кубулуштар жазылып, жалпы маданияттын казынасында өзгөчө орунду ээлеп, көркөмүн арттырып турат!

Жыйырманчы кылымдагы кыргыз көркөм өнөрүндөгү мындай чыгаан инсандарыбыздын бири улуттук тунгуч кесипкөй сүрөтчүбүз, совет мезгилиндеги эң жогорку наамдарды алып, көркөм бийиктиктерди багындырган - Гапар Айтиев агабыз болуп эсептелет. Ал таланттуу гана Чебер эмес, иштин көзүн тапкан уюштургуч, жоопкерчиликтүү жетекчи жана жаңы идеяларды жалпынын алдында көтөрүп чыккан, принципиалдуу коомдук ишмер да болгон.

Г. Айтиевдин чыгармачылыгы совет мезгилиндеги Кыргызстандын көркөм маданиятынын жалпы өнүгүшү, анын идеялык ченөлчөмдөрү жана гуманисттик багыттары менен тыгыз байланышта калыптанган.

Ал 1930-жылдардын башындагы С. Чуйков, В. Образцов, И. Игнатьев, О. Мануилова өңдүү кыргыз сүрөткерлеринин, Б. Уитц, Л. Месарош сыяктуу венгер сүрөткерлеринин жана башка көптөгөн өз заманынын көркөм маданиятка көөнөргүс салым кошкон өкүлдөрүнүн көрүнүктүүсү. Аталган ысымдардын баары кесиптик кыргыз көркөм

Искусство современного Кыргызстана – это результат многих судьбоносных культурно-исторических преобразований, пройденных нашим народом. Сколько ярких страниц, явлений, имен вписано в его необыкновенно богатую и содержательную историю!

Одной из таких выдающихся личностей в кыргызском изобразительном искусстве двадцатого столетия является Гапар Айтиев – первый национальный профессиональный художник, удостоенный самых высоких званий советского времени. Он был не просто талантливым Мастером, но и умелым организатором, ответственным руководителем и общественным деятелем - принципиальным и смелым подвижником в претворении многих новых идей.

Формирование творчества Г. Айтиева самым тесным образом связано с общим развитием художественной культуры Кыргызстана советского периода, ее идейными установками и гуманистической направленностью.

Он - один из первых представителей кыргызских художников, творивших в начале 1930-х годов вместе с С. Чуйковым, В. Образцовым, И. Игнатьевым, О. Мануиловой, венгерскими художниками Б. Уитца, Л. Месарошем и мн. др. Все они стояли у самых истоков профессионального кыргызского изобразительного искусства и азартом своей творческой энергии повлияли на формирование творческой среды и создание Союза художников.

өнөрүнүн көч башында туруп, өздөрүнүн толуп-ташкан чыгармачылык күч-кубатынын кумары менен чыгармачылык чөйрөнүн калыптанышына жана Сүрөтчүлөр союзунун түзүлүшүнө таасир этишкен.

Айтиевдин чыгармачылык жолу узак жана кыйла татаал болгон, өзүнүн өжөр чыгармачылык духу, талыкпаган эмгеги менен гана түйшүктүү чыгармачылыктын бийик ашууларын ашып, живопись өнөрүндөгү өзүнө гана таандык стилди иштеп чыкты жана анын жолун улаган чыгармачыл топко талант менен акыл эмгегинин айкашынан жаралган тажрыйбасын таасын бере алды. Анын көп кырдуу шык-жөндөмү көркөм чыгармачылыктын көптөгөн түрлөрүндө, атап айтканда, живопись, графика формаларында гана эмес, монументалдуу пластикада да чагылдырылып, кылдат чебер экенин айкын аныктай алды.

Гапар Айтиевдин чыгармачылыгы туулган жерине, анын айтып бүткүс ажайып жаратылышына, өз замандаштарына болгон сыймыктануусуна негизделип, аларга болгон ички сезиминдеги чоң сүйүүсү агылып чыгып, алкактуу ааламга сүңгүп кирип, жүрөк кылдарын черткен, мекенчилдик сезимди козгогон кооз чыгармаларды жаратты. Ал өзүнүн шедеврлеринде – мейли чакан пленэрдик этюддарында, тематикалык картинкаларында же инсандык бейнелеринде болсун, ириде, реалисттик ыкманын, турмуштук кубулуштарды поэтикалык кабыл алуунун жактоочусу экенин көрсөтө алган.

Ошондуктан бүгүн дагы анын чыгармалары жашоого көрк берүүнү, анын руханий турмушуна шайкештикти тартуулоону көздөгөн жаратман инсандардын барын өзүнө тартып, багынтып турат.

Гапар Айтиевдин 100 жылдык маарекесине арналып, анын чыгармачылык мурасынын көптөгөн кырларын ачкан ушул альбом - кыргыздын улуу Сүрөтчүсүнүн жаркын элесинин алдында таазим этип, талантын баалаганыбызды тастыктап турарына бекем ишенем.

Творческий путь Айтиева был долгим, порой нелегким и только в результате постоянной работы над собой позволил дойти до самых вершин профессионального мастерства, выработать свой стиль в живописи и передать свой уникальный опыт целой плеяде последователей. Его многогранный дар получил свое раскрытие в нескольких видах художественного творчества, не только в станковых формах живописи, графики, но и в монументальной пластике.

Творчество Гапара Айтиева согрето искренней, поистине сыновней, любовью к родной земле, ее необыкновенно живописной природной красе, гордостью за своих современников, притянувших его сердце созвучным мировосприятием, самоотверженным духом патриотизма. В своих шедеврах: небольших пленэрных этюдах, тематических картинах, портретах с натуры – он прежде всего остается приверженцем реалистического отображения, сторонником поэтического восприятия явлений жизни.

Поэтому и сегодня его произведения притягивают всех, кто стремится привнести совершенство Красоты в жизнь, наполнить ее гармонией Духовности.

Уверен, что этот прекрасный альбом, подготовленный к 100-летнему юбилею Гапара Айтиева, раскрывающий новые грани его творческого наследия, явится свидетельством нашего глубочайшего признания перед памятью известного кыргызского Художника.

Шыгаев Юристанбек Абдиевич

Кыргыз Республикасынын Эл сүрөтчүсү
Народный художник Кыргызской Республики

Г. Айтиев атындагы Кыргыз улуттук көркөм өнөр музейинин директору
Директор Кыргызского национального музея изобразительных исскуств им. Г. Айтиева

2012-жыл – улуттук тунгуч живописчи, СССР Сүрөт академиясынын мүчө-корреспонденти, СССРдин Эл сүрөтчүсү, Токтогул Сатылганов атындагы Мамлекеттик сыйлыктын лауреаты Г. А. Айтиевдин 100 жылдык мааракесин белгилөө жылы. Бул дата Кыргызстандын көркөм маданиятынын өнүгүү тарыхында олуттуу окуя болуп эсептелет. Музей аталган мааракени маанилүү маданий иш-чаралардын катарында белгилеп, Г. Айтиевдин чыгармачылыгына арналган ушул альбомду жана мультимедиялык дискти чыгарууда.

Биз автордун Г. Айтиев атындагы Кыргыз улуттук көркөм өнөр музейинин фондунан жана туруктуу экспозициясынан алынган 67 эмгегинин иллюстацияларын камтыган “Гапар Айтиев” аттуу альбомду чыгарып, зор сыймык менен коомчулукка сунуштап отурабыз. Альбомго мыкты живопистик эмгектер, ошондой эле графикалык жана скульптуралык чыгармалар кирди. Бул альбом Г. Айтиевдин чыгармачылыгынын өнүгүү этаптары менен жакындан таанышууга чоң мүмкүнчүлүк түзүп, көп кырдуу талантка ээгедер болгон инсандын кыл калеминен кылдат иштелип чыгып, сезимдер менен боёктордун айкалышынан жаралган ажайып ааламга аралашып, эстетикалык ырахат алууга жол ачат.

2012 год - год 100-летнего юбилея Г. А. Айтиева – первого национального живописца, Члена-корреспондента Академии художеств СССР, Народного художника СССР, лауреата Государственной премии КР им. Токтогула Сатылганова. Музей с честью и гордостью носит это имя и служит во благо общества, выполняя свою основную функцию сохранения и приумножения художественного достояния Кыргызской Республики.

Эта дата является значительной вехой в истории развития художественной культуры Кыргызстана. Это событие музей отмечает рядом знаковых мероприятий, выпуском данного издания и мультимедийного диска посвященного творчеству Г. Айтиева.

Мы с большим удовольствием представляем альбом «Гапар Айтиев», который содержит 67 иллюстраций произведений автора из постоянной экспозиции, а также из фондов КНМИИ имени Г. Айтиева. В альбом вошли лучшие живописные работы, а также графические и скульптурные произведения. Данное издание дает уникальную возможность проследить за развитием творчества Г. Айтиева, увидеть удивительную палитру чувств и красок и просто насладиться многогранностью талантливого человека.

Жашоо – чыгармачылык
эргүүнүн бирден-бир булагы.
Ал сүрөткердин ой-туюмун
жандантып, образдарды
жаратат, ал эми образдар
алкактагы ааламга сүңгүп кирет.

Гапар Айтиев

Үстүбүздөгү жылы кыргыз көркөм өнөрүнүн негиздөөчүлөрүнүн бири, кыргыз элинин тунгуч сүрөтчүсү Гапар Айтиевдин туулганына жүз жыл толот. Анын чыгармачылыгы ата мекендик живопистин калыптануусуна жана өнүгүшүнө олуттуу салым кошуп, анын башатында турду десек болот.

СССРдин Эл сүрөтчүсү, СССР Сүрөт академиясынын мүчө-корреспонденти, Кыргыз Республикасынын Токтогул Сатылганов атындагы Мамлекеттик сыйлыгынын лауреаты Айтиев Гапар Айтиевич, өз элинин көркөм маданиятынын бай салттарына сугарылып, Советтик бийликтин жылдарында өзүнүн кайталангыс сүрөтчүлүк талантын кашкайта көрсөтө алган улуттук сүрөтчүлөрдүн муунуна кирет. Живописчинин өзүнө гана таандык өзгөчөлүккө ээ болгон таланты XX кылымдын 40-50-ж.ж., ата мекендик искусство өнүгүү жолуна түшкөн кезде ачылып, кыл калеми менен кыйырга таанылган чыгармаларды жаратты.

Гапар Айтиев 1912-жылдын 28-сентябрында Ош облусуна караштуу Кара-Суу районунун Төлөйкөн кыштагында дыйкандын үй-бүлөсүндө туулган. Кенедейинен эле керектөө муктаждыктарына зар болуп өскөн, кийин балдар үйүндө тарбияланган батрактын баласы, 20-жылдардын аягында Кыргыз агартуу институтуна тапшырып, орус сүрөтчүсү жана тажрыйбалуу педагог Владимир Витальевич Образцовдун сүрөт өнөрканасына туш болгон. Жаш живописчи бул жерден чеберчиликтин алгачкы сабактарын алып, адамдын бейнесин тартуу иштери менен олуттуу шугулданып, орустун реалисттик живопись мектебинин салттарын өнө боюна сиңирүүгө далалаттанган. Образцов окуучулардын арасынан өзгөчө шык-жөндөмү бар уланга дароо көзү түшүп, ага чындап көңүл бура баштайт. В. В. Образцов менен болгон сабактар Гапар Айтиевге сүрөтчүлүк чеберчиликтин мыйзамдарын өздөштүрүүгө жана өзүнүн табият ыроологон талантына ишенүүгө түрткү берди.

Сүрөтчүнүн өз алдынча чыгармачылык менен иш алып баруусуна жагымдуу таасир тийгизгендердин бири, чыгармачылык жана уюштуруучулук иштери Кыргыз Республикасынын көркөм өнөр искусствосунун өнүгүүсүндө өтө маанилүү роль ойногон жаркын живописчи - Семён Афанасьевич Чуйков болгон. Тажрыйбалуу Чуйковдон таланттуу улан Гапар Айтиев түстөргө, табиятка, адамдын өзүнө болгон мамилени, сүрөтчүлүк акыйкатты көрө билүүгө үйрөнүп, такшалды жана ушундай билим учуктары жаратылыш энчилеген жан дүйнөсүндө жаркын образдарды жаратып, иштелип чыгуусуна мүмкүнчүлүк түздү.

Айтиев атайын сүрөтчүлүк билимди Москвадагы “1905-жылга эстелик” көркөм өнөр искусствосунун сүрөтчүлүк педагогикалык техникумунда 1935-1938-ж.ж. алган. Жаш Айтиев Москвага өзүнүн алгачкы мугалими жана насаатчысы В. В. Образцов тарабынан сунушталган.

Орус жана чет элдик реалисттик искусство классиктеринин чыгармаларын түздөн-түз окуп үйрөнүү, советтик көрүнүктүү сүрөтчү-педагогдордун – Николай Петрович Крымовдун жана Петр Иванович Петровичевдин тийгизген таасирлери Гапар Айтиевдин чыгармачылык изденүүлөрүнө жакшы түрткү берген. Н. П. Крымов жаш сүрөтчүнүн пленэрде дайыма иштөө зарылдыгына болгон ишенимин бекемдеген. Гапар Айтиевдин эскерүүлөрүндө, ага крымовдук пейзаждар өзүнүн кызыл-тазыл түстөрдөн качып, кыска жана жыйнактуу болушу олуттуу таасир тийгизгени айтылат. Чебер түркүн түстү так табылган элесине

кылдат пайдаланганды, картинаны топтолгон этюддук материалдын негизинде иштеп чыгууну көрүнө өздөштүрдү. Москвадагы "1905-жылга эстелик" көркөм өнөр искусствосунун сүрөтчүлүк педагогикалык техникумунда окуу ага өзүнүн жеке стилин иштеп чыгууга, өз чөйрөсүн жана образдарын аныктоого жардам берди жана маалым болгондой эле алардын алдына пейзаж чыга келди.

Өзүнүн шаарына кайтып келери менен, ал чыгармачылык ишке баш-оту менен кирип, республиканын сүрөтчүлүк турмушундагы активдүү мүчө болуп калат. Гапар Айтиев талантынын, билиминин, интеллектинин жана адеп-ахлактык сапаттарынын күчү менен сүрөтчүлүк чөйрөдө дароо эле лидерге айланып, кесиптештеринин активдүү чыгармачылыкта иштөөсүнө жол ачкан адам катары чыга келди.

Бирок жайбаракат жашоо көпкө созулган жок, күтүүсүздөн башталган Улуу Ата Мекендик согуш адамдардын тагдырын өз билгениндей калчап кирди. Майдандагы апааттуу күндөрдө жүргөн үч жылдык убакыт Гапар Айтиевдин жан-дүйнөсүнө жана чыгармачылыгына кетпес кара так калтырды. Кан кечип жүргөн каардуу күндөрдөн алган сабагы, баары бир көркөмдөлүп тышка чыгышы керек эле. Согуштук аракеттерге түздөн-түз катышуусу ага, бир жагынан, өзүнүн чыгармачылык ишине болгон өжөрлүктү, билек түрүнө баштаган ишине жеңил карабай, олуттуу мамиле кылып аягына чыга тургандай чымырканып иштөө, талбай изденүү чыдамкайлыгын тартуулады. Мындай сапаттары кийин ишинин илгерилешине өбөлгө болуп, сүрөтчүлөрдүн арасында кадырлуу орунда жүрүшүнө шарт түздү.

Элүүнчү жылдары сүрөтчү монументалдык живописке жана скульптурага кайрылган. Мамлекеттик опера жана балет театрынын көрүүчүлөр залынын дубалында тартылган сүрөттөрүн чегүүгө катышкан, кыргыз акыны Токтогулдун эстелигинин мыкты долбоору үчүн болгон сынакта жеңип чыккан. Ал учурда Гапар Айтиев республиканын жаш живописчилерине сабак берип, тарбиялоо иштери менен алектенип жүргөн эле. 1977-жылдан тартып Фрунзедеги (азыркы – Бишкек) СССР Сүрөтчүлөр академиясынын живописчилер чеберканасын жетектеген. Гапар Айтиев андан кийин чыгармачылык ишмердигинен тышкары көптөгөн коомдук иштерди жасады. Кыргыз ССРинин Жогорку Советинин депутаттыгына бир нече ирет шайланып, республикалык Сүрөтчүлөр союзун көп жылдар бою башкарып турду. 1954-жылы ага "Кыргыз ССРинин Эл сүрөтчүсү", ал эми 1971-жылы "СССРдин Эл сүрөтчүсү" деген ардактуу наамдар ыйгарылган.

Гапар Айтиев 1984-жылдын 16-декабрында дүйнөдөн кайткан. Бишкекке коюлган.

ПЕЙЗАЖ

Пейзаж Г. Айтиевдин чыгармачылыгындагы көбүрөөк кайрылып иштеген жанры болду. Башында, окуучулук жылдарында, сүрөтчү жаратылыш менен жакын байланыш катары пейзаждын үстүндө иштөөгө көбүрөөк ыктап, баштапкы элестерин, кабыл алган түшүнүктөрүн чегүү аркылуу сүрөттү бүткөн түрүнө алып келчү. Г. Айтиевдин окутуучуларынын бири, белгилүү живописчи Н. П. Крымов өзүнүн табиятка болгон ар тараптуу мамилеси менен кыргыз сүрөтчүсүнүн чыгармачыл дүйнө таанымына катуу таасир берген.

Николай Петрович Крымов (1884 – 1958) "Орус сүрөтчүлөрүнүн союзу" көргөзмөсүнүн катышуучусу болгон. Ал өзүнүн чыгармачылыгында символдорго басым жасап, 1907-жылы "Көгүлтүр розанын" мүчөсү болгон. Крымовдун чыгармачылыгында жашоодогу жөнөкөй изденүүлөр дагы, классикалык европалык пейзажга кайрылуулар дагы болгон. 1920-жылдары Крымов теориялык ой жүгүртүүлөргө көбүрөөк көңүл бурган. Ал живопистик чеберчиликтин негизги мыйзамдарын иштеп чыгып, анын негизи катары живопистеги түс сүртүм принциптерин койгон. И. Левитандын мурастарына арналган макалалардын биринде, Крымов "*Живопистеги түс деп мен, өңдүн арбап алар күчүн, ал*

эми жалпы түс деп – күндүн тиешелүү учурундагы табияттын жалпы күңүрт тартышы же ачылышын айтат элем. Живопись – бул көрүп турган материалыңды түс жана өңдүн айкашынан алып берүү"- деп, жазган. Крымов, эгер тартыла турган сүрөттүн туура түсү табылса, анда сүрөттүн алкагында – асман да, жер да, буюмдар да толук кандуу жашайт. Эгерде туура келген жалпы түс табылса, сүрөтчүгө бардык майда-бараттарды берүүгө жеңил болот. Ал аны жасалгалайм деп убара болбой деле койсо болот. Тескерисинче, анда чегерилген чакан элес, кичинекей көрүнүш эле чыныгы жашоо катары кабыл алынса болот деп эсептеген.

Н. Крымовдун живопистик системасы Гапар Айтиевдин мурдагы пейзаждарынын мисалында байкалат. Андан тышкары кыргыз чеберинин кээ бир иштери композициясы жана ыкмасы боюнча орус живописчилеринин тарткан сүрөттөрү менен окшошуп кетет. Мисалы, Г. Айтиевдин *"Колхоз короосунда"* (1946) картинасы жана Н. Крымовдун "Арабачанда" (1908) пейзажы. Биринчисинде күрөң сымал кызыл түс жана экинчисинде лимон сыяктуу сары түс. Жаныбарлардын жана адамдардын фигураларын чагылдырган живопистик деталдар эки сүрөттүн тең жалпы көрүнүшүнө кошумча гана түс берет. Бул эки картина тең композициялык жагынан да окшош. Эки учурда тең учу-кыйыры көз жеткистей туюлган кеңири мейкиндикти жана чарба курулуштарынын агарган дубалдарын көрөбүз.

Бирок Г. Айтиев чыгармачылык өмүрүндө түс живописинин кылдат мыйзамдарын кыраакылык менен түшүнүп, аны ачык догмага айлантмак эмес. Сүрөтчүнүн эң эле чоң пейзаждык мурастары болуп, Г. Айтиевдин ага табият ыроологон максаттар жана образдарга жараша живопистик-пластикалык ыкмаларды абдан ийкем түрдө, түркүн боёкто бере алгандыгында.

Сүрөтчү жараткан пейзаждарда кезиге турган көркөм ыкмалардын үч түрү бар. Биринчи – бул түс живописинин аталган ыкмасы. Экинчиси – табияттын көз ирмемдеги жарыктык жана түстүк натыйжаларына мүмкүндүк бере турган түс сүртүмдүн кылдат ыкмасы. (Бул ыкма сүрөтчүнүн этюддары үчүн көбүрөөк мүнөздүү). Акырында, үчүнчүсү – өңдүн символикалык мүмкүндүгүн күчөткөн пейзажды шөкөттөө ыкмасы. (Бул ыкма чебердин этюддарында да кезигет, бирок башкы эки ыкмага караганда бир кыйла аз).

Бирок сүрөтчүнүн ыкмалары канчалык ар түрдүү болбосун, дайыма аягына чыгып калган пейзаждык сүрөттү жүзөгө ашыруу үчүн, ал этюддарды колдонгон. Табият менен болгон мындай тыгыз байланыш Г. Айтиевге орус реалисттик мектебинен өздөштүрүлгөн касиет гана эмес, автордук "мендин" ажайып бир көрүнүшү десек да болот. Анын үстүнө этюдду сүрөткө айлантууда, түсү, бүтүндөй түзүлүшү өзгөрүлгөн эмес, тактап айтканда, сүрөтчү так эле өзүндөй чагылдыра алган. Картинанын үстүндөгү иштеген Г. Айтиевдин мындай чебер сапатын улуу устаты Семён Афанасьевич Чуйков өзгөчө баалаган. Бул этюддар картинанын негизин түзбөсө дагы, алардын живопистик касиеттери мыкты экени шексиз болуп, алар толук түрдө өз алдынчалуулугун сактай алган. XIX кылымдын биринчи жарымындагы орус сүрөтчүсү А. А. Ивановдун этюддарына окшоп, кыргыз сүрөтчүсүнүн дагы этюддары чыгармачылыгын өзүнчө бир баалуу бөлүгүн түзө алат.

Сүрөтчү көпчүлүк учурда бейне жана пейзаж жанрын айкалыштырган. Анын табигый туюмдары аталган жанрлардан "орун алган", мындай көрүнүш өзгөчө Г. Айтиевдин мурдагы иштерине мүнөздүү. Мисалы, *"Фронттон кат"* (1943) жана *"Колхоз короосунда"* (1946) картиналары буга ачык далил боло алат.

Биринчи эмгекте эгин талаасындагы жана мейкиндиктеги жапыз дөңсөөлөрдүн фонундагы биринчи пландын фигуралары көп ачык эмес түрдө берилген. Фигуралар элес-булас гана байкалат. Бирок пейзаждын жалпы көрүнүшүндөгү бардык түстөрдүн өзүнчө бир бүтүн дүйнөсү, көгүлтүр асманды агарткандай кубулуш берген көрүнүш жана сары эгин талаасынын элеси жайкы саратандын аптабын туюнтуп турат. *"Колхоз короосунда"* картинасындагы адамдар менен жаныбарлардын фигуралары стаффаж

катары каралат, тактап айтканда, алар катышпаса деле пейзаж өзүнүн көркөмдүгүн, бүткөн бир ойду, элести бере турган касиетин жоготмок эмес. Адамдардын фигураларын үлгүлөөнүн мындай начар көрүнүшү сүрөтчүнүн али жетиле электигинен кабар бербейби? Анын үстүнө аталган иштерди талдоого Г. Айтиевдин мурдагы анча белгисиз *"Дене тарбиячылар"* (1938) картинасын да кошсок. Окуп жүргөн жылдарында иштелген бул эмгек, жаш сүрөтчүгө адам фигураларын берүү бир топ кыйынчылыктарды жаратканын маалымдайт. Жөнөкөй эле көз караштан алсак, спорт кийимин кийген "жыгач" булчуңдуу улан менен кыз баёо көрүнүп, жаш балдар тарткан сүрөттөй сезилет. Кызыл түстүн молдугу, көгүш менен жашыл түстүн жасалга айкалыштары, спорт темасынын өзү дагы – 30-жылдардагы идеологиялык тематиканын өктөм чакырыгынын көрүнүшү эле.

БЕЙНЕ (ПОРТРЕТ)

1934-жылы уюшулган биринчи республикалык көргөзмө кыргыз жаш искусствосунун кыл калемдеринин сынагы эле болбостон, сүрөтчүлөрдүн түрдүү живопистик жана графикалык жанрларга болгон кызыгуусун туудурду. Көргөзмөгө коюлган 162 сүрөттүн жарымын адам бейнелери (портреттери) түзгөн. Көпчүлүк иштер жеткилең мүнөзгө ээ болгонуна карабастан, татаал жанр сүрөтчүлөр тарабынан өздөштүрүлүп, бейне тез эле советтик кыргыз көркөм искусствосунун образдуу жана стилисттик мейнстриминин бөлүгү катары кабылданып калды.

Көргөзмөгө С. Чуйковдун, В. Образцовдун, А. Игнатьевдин картиналары менен катар Г. Айтиевдин кыл каламинен жаралган *"Имангазы катчынын портрети"* (1934) эмгеги дагы коюлган. Портрет чакан форматтуу келип, композициялык үзүктөрдөн куралган. Ал, бир караган көзгө көргөзмөдөгү ошого окшош эле сүрөттөрдөн көп айырмаланган эмес. Портреттин бою, тышкы келбет композициялары менен иштөө тажрыйбасы сүрөтчүдө али жок эле. Ал учурда сүрөтчүлөрдүн көпчүлүгү үчүн, Г. Айтиев үчүн дагы көбүнчө жанрдын типологиясы эмес, анын социалдык маанилүүлүгү алдынкы орунда болгон. Анткени жаңы өлкөнүн жаңы адамдарынын – партиялык кызматкерлердин, комсомолдордун, курулушчулардын таасири күчтүү болчу. *"Имангазы катчынын портрети"* этюдга жакын. Конкреттүү адамдын тез, жакшы берилген живопистик көрүнүшү. Эрктүү адамдын чыңалган жүзү, көрүүчүнүн көзүнө ачык жана курч мүнөздө дароо эле урунат. Мындай адам, өзү дагы жаш, иштесе ишке тойбой турган сүрөтчүгө кызыктуу болушу мүмкүн.

Г. Айтиевдин живопистик талантын ачуу үчүн ал кездеги үлгүлөр жетиштүү эле. Г. Айтиевдин алгачкы мыкты чыгармаларынын бири - *"Сүрөтчү С. Акылбековдун портрети"* (1938). Сабырбек Акылбеков Г. Айтиевге жакын эле. Алар Москвадагы 1905-жылдагы көтөрүлүш элесине арналган көркөм өнөр педагогикалык техникумунда Н. Крымов жана И. Петровичевден окушкан, экөө тең биринчи республикалык көркөм көргөзмөнүн катышуучулары болушкан. Андан тышкары, алардын жашы да тең, айылда өсүшкөн, кийинчерээк согушка да катышкан. Ошондуктан портретте эки достун ортосундагы баарлашууда гана жарала турган түздөн-түз жылуулук байкалат.

Г. Айтиев досунун жүзүнө абдан тигиле үңүлүп, анын көз карашынан, колунун жеңил жаңсоосунан, өзүн көрөт, анткени ага баары тааныш. Боёктун жыты, чарчагандыгы жана алда немеге болгон ички чыгармачыл канааттанбагандыгы, жаратылыш менен болгон жылуу мамилеси баары – өз башынан өтүп жаткандай өнө боюнда кан сымал айланып турат. Айтиевдин алгачкы портреттеринде колдун элеси жаралган. Ал үлгүлөрдүн образын толуктоо үчүн абдан маанилүү, алардын (колдордун) ары-бери жаңсалышы картина образынын драматизмин татаалдаштырат, же кырдаалды конкреттештирет же аны толук бүтпөгөн, тез эле көз алдыңан учуп өтүүчү элес катары чагылдырат. Акылбековдун портреттеринде – колдун жаңсалышы, жасалып жаткан – кезектеги картинага карата шилтеме берүүчү сымал

туюлат. Чыгармачыл жан дүйнөнүн окшоштугу эки сүрөтчүнүн тең пейзажга болгон сүйүүсүн ойготкон болушу керек. “Сүрөтчү Акылбеков үчүн дүйнө – бул жашоодогу жаркын кубаныч” – деп, искусство таануучу С. Асанбеков аталган живописчинин чыгармачылыгына арналган каталогунда жазган. Адамдын мындай табият менен болгон таттуу мамилеси, жашоодогу кубанычы Гапар Айтиевге да, өзгөчө чыгармачылыгынын баштапкы мезгилинде тиешелүү болгон.

Г. Айтиев согушка чейинки мезгилде жаш акын А. Осмоновдун образына эки жолу кайрылган. Бир портрети пиджагын ийнине артып турган абалында чагылдырылат. Экинчи портрети кичине чектелген мааниге ээ. Акын ак көйнөк кийип, отурган абалда тартылган. Образда Осмоновдун поэтикалык таланты сезилбей калган. Жаштык, тазалык жана көз караштын баёолугу, эркин турган абал жана кандайдыр бир ички уйгу-туйгусу – биздин алдыбызда сейрек инсан турганын күбөлөндүрөт. Портрет али этюддуулук мүнөздөмөсүн, үлгүлүү маанайды өзүнө камтыганына карабастан, сүрөтчүнүн ага болгон кызыкчылыгы бул портретте көбүрөөк болгон.

Экинчи портрет кыргыз искусствосу үчүн маанилүү болгон көргөзмөдө – 1959-жылдагы советтик портрет көргөзмөсүндө коюлган. Бул жерде А. Осмонов турмушка каныккан адам катары чагылдырылган. Жаңы чыгып келе жаткан кыл муруту, арык тарткан ак жуумал жүзү жана бир кыйла чарчаңкы абалында турат. Кабинетинин терезесинин алдында турган акын, балким, өзүнүн түмөн түйшүктүү ойлорунун кучагынан чыга албай, тунжурап тургандыр. Столду жээктете кырдалган жашыл кездеменин жана дубалга илинген календардан турган комсоо ички көрүнүш аскетизм жана адамдын курчаган чөйрөгө көңүл бурбагандыгы жөнүндө айтып турат. Мааниси жагынан экинчи болуп, акындын жартылай фигурасынан тышкары, картинадагы учур – бул оң колуна кармаган ыр саптарынан турган барактар. Эки портрет тең көбүрөөк убакытты талап кылат, бирок экинчи портреттеги адам бир топ өзгөрүлгөн. Анын айланасындагы аалам өзгөргөндүр, ал эми ар бир чыныгы акын мезгил чакырыгына туура реакция кылат. Болгондо да чыныгы сүрөткер катары.

Автопортрет живопистик жанр катары кыргыз көркөм өнөрү үчүн 1970-жылдарга чейин толук сейрек кубулуш болгон. В. Образцов, С. Акылбеков сыяктуу кээ бир сүрөтчүлөр чыгармачылык жолунун башталышында ага кайрылышкан. Автопортрет, сүрөтчүнүн жан дүйнөсүнүн чагылдырылышы катары, коом жана табият тарабынан коюлган суроолорго сүрөтчүнүн берген татаал жообу. Көптөгөн чыгаан портретчилер автопортретке кайрылууга көп учурда эле батына берген эмес.

Айтиевдин 1940-жылдагы *“Автопортрети”* өзүнүн ошол учурдагы чыңалган ички, андан кийин белгисиз келечектеги абалын сезүүгө карата абдан каалоосу болгонун айтып турат. Сүрөтчү өзүн согушка аттанар алдындагы офицердик формада чагылдырылган. Кызыл түстөгү шырылып тигилген көрүнүш, күрөң-саргыч жана жашыл түстөрдүн айкашынан куралган картина живопистик тактайчасынын дагы курчтукту киргизген. Сүрөтчүнүн көз карашы көрүүчүгө багытталган. Ал өзүнүн унчукпас турушу менен коштошууну жана ишенимди туудуруп тургандай элес калтырат.

Бир топ жылдан кийин, тактап айтканда, 1960-жылдары Г. Айтиев автопортретке кайра кайрылды. Чаканыраак форматтагы картина Гапар Айтиевдин үй-музейинде сакталган. Сүрөтчүнүн өзүнүн тышкы көрүнүшүнө эмес ички абалына болгон мамилеси кандай гана өзгөргөн! Тышкы келишимдүү келбетине карабастан (сүрөтчү кымбат баалуу көрпө жакалуу пальто кийип турганына карабастан) өңүнөн кандайдыр бир өзүн өзү келекелөө окулуп турат. Бетинин жумшак келип, шишимик тарткан элестери ууртунун тартылып, “бырс” күлүп жиберүүгө да даяр тургандай. Бул жылдары Г. Айтиев беделдүү сүрөтчү болуп калган, Кыргыз ССРинин Жогорку Советинин Президиумунун мүчөсү болуп шайланган, чебердин жүзүнөн өзүн өзү ыраазы болуу, бой көтөрүү өңдүү белги-

лер такыр байкалбайт. Келекелөө жана өзүн өзү шылдыңдоо - философтордун жана чыныгы чыгармачыл адамдардын жетишкендиги эмеспи.

Согуштан кийинки жылдар кыргыз искусствосуна бизди кызыктырган жанрдагы бүтүн же жаңычыл идеялык-көркөмдүк ачылыштарды берген жок. 40-жылдардын экинчи жарымы жана 50-жылдардын башы жыйынтыктарды чыгаруу жана чыгармачыл жактан алга жылуу үчүн күч топтоо жылдары эле. Бул убакта кыргыз живописинде расмий-салтанаттуу стиль өз кучагын кеңири жайып келе жаткан.

Бирок Г. Айтиевдин чыгармачылыгында мындай көрүнүш байкалган эмес. Сүрөтчү үчүн идеологиялык талаптардан да реалисттик портреттик образ канчалык маанилүү болгонун *"М. Баетовдун портретин"* (1949) эске түшүрсөк эле жетиштүү болот. Сүрөтчү соцреализмдин тышкы көрүнүшүн бузбай, өзүнүн живопистик талантына жана жөндөмүнө ишенимдүү болуу менен, медалдын жылтыраган бетинин артынан адамдык парасатты да жоготпоого аракет кылган. Портреттен биз белгилүү музыкант жана ырчыны көрөбүз. Ал комуз ойноого ылайыкталган турпатта тартылган. Фигура агыш дубалдын ортосчо фонунда жайгашып, кара кийим кийген адамды чагылдырып турат. Баш кийиминин үстү жагынын кызыл түсү, сары комуз жана түстүү ордендер живопистик-пластикалык сезимди күчөтөт. Музыкант өзүнө ылайыктуу турпатта тургандыктан, ага аны кыябына келтире чагылдыруу көп кыйынчылыкты жараткан эмес. Айрыкча Баетовдун жүзү ачык берилген. Чарчаңкы көздөр бир капталга тигилип, эч нерсени туйбаган адамга окшошуп турат. Тотуккан, турмушка каныккан жүзү - сабырдуулуктун жана токтоолуктун белгиси. Ал жылдары адамдын портретин бир карап эле анын мүнөзүн, анан калса бүтүндөй тагдырын биле алган эмгектерди табуу кыйын эле.

"М. Баетовдун портрети" Фрунзедеги советтик потреттердин көргөзмөсүндө 1959-жылы көрсөтүлгөн. Ал жылдары кабыл алынгандай (1959-жылы Москвада Советтер Союзунун Коммунисттик партиясынын XXI съезди өткөн), портрет "советтик адамдын чыныгы көрүнүшү" катары кабыл алынып, живопистик жана формалдуу жетишкендиктер тууралуу эч нерсе айтылган эмес.

Г. Айтиев үчүн портреттик жанрды өздөштүрүүнүн бир кыйла узак жолу кыргыз живописинин тарыхында биринчи жолу *"Акындар"* аттуу портреттердин топтомунун жаралышына негиз болгон. Таанымал болуп калган чебер бул көлөмдүү сүрөттү, чыгармачылыкка жаңы кадам таштаган Ж. Кожахметов менен баштаган. Ал учурдагы советтик живописттеги мындай көп фигуралу композициянын тартылышы дайыма салтанаттуулук, "көп добуштуулук" принциптери менен байланышкан.

"Өз заманынын каарманын" даңктаган портрет-картинанын гүлдөп өнүгүшү 1930-жылдарга туура келген. Өзүнүн ушундай чыгармаларын "хор менен" тартылган картина деп атаган И. Е. Репинди да эске сала кетсек болот. Адам мүнөздөрүнүн жалпылыгы, турпаттын жана жаңсоолордун кезектүүлүгү, ал эми негизгиси – айлана чөйрө, убакыттын, эмгектин түрү жана жалпы кубанычтын белгиси катары социализмди куруучулардын чыныгы турмушу берилип турган. Буга А. Самохваловдун согуштан кийин тартылган "Жоокерлер эстешет" же В. Епифановдун же Г. Шегальдын көптөгөн сүрөттөрүн мисалга тартсак болот.

Аталган авторлор менен салыштырмалуу биздин кыргыз живописчилери бир кыйла жупуну масштабды алышкан – сүрөткө алар он беш адамды жайгаштырышкан. Композициядагы адамдар – булар азыркы улуттук маданияттын башатында турган ырчылар, композиторлор, музыканттар. Композиция борборунун айланасында портреттик фигуралар эркин жана кысылбай жайгаштырылган. Сол жактан жана оң жактан эки фигура сүрөттүн четки алкагына жакын жайгашып, композициянын картинадан тышкары дагы жашоосу бардай таасир калтырат. Сүрөтчүлөр көптөгөн формалдык-композициялык жана живопистик ыкмаларды көчмө көргөзмө чеберлеринен, көбүнчө Репинден "сиңирип"

алышкан. Үч фигуранын жалпыланышы дагы картина мейкиндигинин ичинде жайгашып, ак ачык жана күңүрт түстөгү кийимдер да ички жасалганын ар тараптуулугунан кабар берип турат (М. Горькийдин жана Токтогулдун портреттери). Композициянын эмоционалдык чыңалган борбору – чебер акын, Токтогулдун окуучусу А. Үсөнбаев. Ал башкаларга караганда көрүнүктүү ортодон орун алып, комузун күүгө келтире кандайдыр бир мукам обонду чертип жатат, калгандары күүнүн ыргагына термелип, ар кими өз алдынча ырахатка батып тургандай. Г. Айтиев өзүн да калыптанып калган академиялык салт боюнча композицияга кошуп койгон. Картинадагы картинаны жаратып, кара күрмө кийип турган сүрөтчү акындар менен көрүүчүлөрдү байланыштырган көпүрө сымал чагылдырылган. Айтиевдин катарында жазгыч акын А. Токомбаев жана төкмө акын Ы. Туманов турат. М. Мусулманкуловдун, К. Орозовдун жана О. Бөлөбалаевдин портреттери да кашкая ачылып берилген. О. Бөлөбалаев сол четтен орун алган. Жумшак отургучка сүйөнүп, катышуучуларды үстүртөн карай көз чаптырып отурган аксакал, музыканын ыргагына көшүлүп, алда бир нерсени ойлонуп отургандай. К. Орозов көнүмүш адатынча комузун колго алып күүлөп, күү чертүүгө даярданып жатат. Ушундай өзүнчө бир көзгө көрүнбөгөн рухий чынжырча, баары өз алдынча музыкалык партия же көп маанилүү тыным алуу сыяктуу сезилип турат.

М. Мусулманкуловдун портрети дагы кызыгууну туудурат. Манасчы ал учурда акын жана композитор катары да белгилүү эле. Анын оозунан “Манас” жана “Семетейдин” тексттеринин варианты жазылып алынган. Анын айтуусундагы текст 43 миңден ашык ыр сапты түзгөн. Мусулманкуловдун кайраттуу жүзү капталынан чагылдырылган. Колдору аса таякка таянып турат. Какайып турган мындай көрүнүшүнөн чыгармачыл жан дүйнөсү жана турмуштук тажрыйбасы, ошондой эле акылмандыктын ажары байкалып турат.

“Акындар” сүрөтүнүн калган үлгүлөрүнө көрүнөө ачыктык жана эмоционалдык белгилүүлүк жетишпей турат. Айрыкча экинчи пландагы фигураларга. Жалгыз аялдын образы көлөкөдө калган, ал О. Бөлөбалаев жакка бурулуп, аксакалдын маанайын баалагандай болуп, анын мүнөзүнө кошумча катары берилип калган. Жалпысынан картина, өткөн кылымдын 40-50-ж.ж. көптөгөн топтук портреттер үчүн мүнөздүү болгон академиялык өзгөчөлүктө гана тартылган. Кошумча боёкторду – килемдин оюм-чийими, күмүш түстүү курчоолор, вазалар же баш кийимдин төбөсү, жаратылышты так өзүндөй чагылдырууга болгон ышкыны камтыган реалисттик портреттин талаптары тууралуу анчалык деле күбөлөндүрбөйт. Кандай болгон күндө да аксессуарлар портреттик мүнөздөмөлөрдү тосуп калуусуна авторлор жол берген эмес, ал эми картинага болгон даярдоочу портреттик этюддар – жандуу жана авторлордун портреттик жанрда иштей билүүсүнүн жогорку чеберчилигинен түздөн-түз кабар берет. Чыгармачыл интеллигенциянын жамааттык портрети жаш кыргыз көркөм өнөрү үчүн өнүгүүнүн маанилүү этабы катары калары шексиз.

Советтик портреттин өнүгүүсүндө кызыктуу мезгил катары 1970-жылдар эсептелет. Ал учурда сүрөтчүлөрдүн жана сынчылардын арасында “нормаларды”, тактап айтканда, XIX кылымдын экинчи жарымындагы орус портреттик живописинин мурастарын катуу сактоонун зарылдыгы тууралуу кызуу талаштар жүрүп жаткан. Бир жактан алганда, бул учурда В. Попковдун жана Д. Жилинскийдин портреттери пайда болуп, жанрдын чеги билинбей калган. Экинчи жагынан, репиндик портреттердин ички мазмунуна негизделген бекем реалисттик салт, А. Пластовдун жана В. Епифановдун картиналарында чыгармачылык жактан чагылдырылган.

Бул учурда кыргыз портреттик живописинде да олуттуу өзгөрүүлөр болуп өттү. Картиналардын форматы чоңоюп, ички жасалгалардын мааниси жогорулап, ага үлгүлөр жайгаштырылды жана ушуга байланыштуу композициялык милдеттер, адам-

дын жана айлана чөйрөнүн органикалык байланыш маселелери татаалдана баштады. Кыргыз сүрөтчүлөрү өздөрүнүн мыкты чыгармаларында "көчмө көргөзмө" портреттеринин салты менен мурдагыдай эле байланышта болушту. Алар үчүн үлгүлөрдүн өз алдынча кайталанбастыгы, алардын тышкы көрүнүшү, турпаты, кыймылы, колдорун жаңсоосу – мунун баары көрүүчүгө ар бир үлгүнүн айланасында өзүнүн ой жүгүртүүсүнө ылайык, өзгөчө бир предметтик-мейкиндик дүйнөнү түзүп алуусуна мүмкүндүк берген.

1970-жылдары Г. Айтиев тарабынан *"Композитор К. Молдобасановдун портрети"* (1978), *"Балерина Р. Чокоеванын портрети"* (1978) сыяктуу портреттик жанрдагы олуттуу чыгармалар жаралды.

К. Молдобасановдун образына 1957-жылы А. Усубалиев кайрылган. Г. Айтиев тарткан портретте композитор жаш эмес, ал – маэстро, "Саманчынын жолу" балет-ораториясынын автору катары калыптанып калган музыкант эле. Молдобасановдун арыгыраак келген, узун бойлуу фигурасы сүрөт мейкиндигинде үстөмдүк кылбайт, ал ары жакта тургандай, кошумча штрихтерге муктаж болбогондой жана ага өзү жөнүндө көрүүчүгө айтып берүүнүн зарылдыгы да жок, баары алаканга салгандай айкын, айтып бергендей түшүнүктүү. Турган турпатында кызуу кандуулук байкалбай, тынч абалдагы чарчаңкы жүзү сүрөттүн күңүрт сүрөттөлүшү менен бир кыйла күчөтүлгөн. Ачык тактар менен бети жана колдорунун манжалары өзүнүн ийкемдүүлүгүн жана пластикасын жоготпой берилген. М. Баетовдун баёо көз карашына же академиялык үлгүдө тартууланган *"Акындар"* сүрөтүндөгү образдарга караганда К. Молдобасановдун портрети драмалуу жана психологиялык жактан татаал болуп эсептелет.

Ошондой эле *"Балерина Р. Чокоеванын портрети"* дагы бир жактуу болбой, бир кыйла татаалдыкта берилген. Анын чыгармачыл интеллигенциянын өкүлдөрүнөн турган портреттеринин арасында, Рейна Чокоева - сырдуу ажары жана дирилдеген жан дүйнөсү менен жаралган жалгыз аял образы. Белгилүү балерина балеттик көрүнүштө тартылган эмес (мисалы, А. Усубалиев тарткан "Б. Бейшеналиеванын портрети" (1957) сыяктуу), ал – ак түстөгү күнүмдүк кийип жүрчү көйнөгү менен эле чагылдырылган. Колдорун айкалыштырып, ийинин түз кармап отурган Чокоеванын абалында кандайдыр бир тышкы дүйнөдөн алыс, эч кандай байланышы жоктой элес камтылган. Аялдын бетинде эч кандай эмоция байкалбайт, ал – эргип бийлеген учурундагы кумарлануусун жана толкундануусун жашыра алган кандайдыр бир чүмбөт сымал капарсыз отурат.

Г. Айтиевдин портретиндеги Чокоева, улуу сүрөтчү В. Серовдун портретиндеги С. Боткинге кандайдыр бир деңгээлде окшошуп кетет. Ошол эле дивандын четиндеги отуруш, мейкиндиктин ошол эле күңүрт түсү, эки образдын тең жүздөрүнөн кандайдыр бир толкундануунун болбошу көп жагынан жакындыкты пайда кылат. Кыргыз сүрөтчүсүнүн чыгармачылыгында Серовдун "З. Юсупованын портрети" сыяктуу картинасындагыдай психологиялык карама-каршылыктан турган портрет жок. Бирок Р. Чокоеванын портретинин жетишкендиктери ачык эле байкалып турат. Сүрөтчү бул эмгеги аркылуу, чыгармачылык – бул жашоонун кубанычы эле эмес, ар бир күнү жан үрөп иштөөчү түйшүк экенин дагы көрсөтө алган.

Жалпысынан алганда, портреттик жанрда Г. Айтиев адам жөнүндөгү автордун билимдерин көрүүчүгө ар тараптуу жеткизе ала турган мүмкүнчүлүктөргө ээ болду. Сүрөтчү муну XIX кылымдын экинчи жарымы, XX кылымдын башталышындагы, же өзүнө замандаш агымдагы орус портретинин салты менен тыгыз байланышта жасаган. Сүрөтчү бардык учурларда аталган агымга өзүнүн чыгармачылык ыкмаларын кошуп иштеп жүрүп отурган. Үлгүлөрдүн тийгизген эркин таасири Г. Айтиевдин живопистик образдарында чанда эле өзгөрүүгө учураган, анткени сүрөтчү жанрды адамдын табиятын изилдөөнү бузуучу эмес, "таанып-билүүчү" катары кабыл алып эмгектенген.

СҮРӨТ

Гапар Айтиевдин чыгармачылык мурастарында чыгармачылык методдору жана көркөм өнөрдөгү тутунган артыкчылыктары жөнүндө түшүнүктөрүн толуктаган анын сүрөттөрү өзүнчө орунду ээлейт. Живопистик эмгектердин деңгээлдик өлчөмдөрүнөн айырмаланып, сүрөтчүнүн сүрөттөрүндө интенсивдүү, ойку-кайкы штрихтер, түркүн түстөргө бай иштелмелерин күбөлөндүргөн чыныгы кумарлануу жана экспрессиясы чагылдырылган.

1935-жылы тартылган алгачкы сүрөттөрүнүн бири болуп, сүрөтчүнүн талантынын таасын көрсөткөн *"Бригадир Токомбай"* эмгеги эсептелет. Сүрөт абдан таасирдүү жана жашоого дем бере тургандай болуп тартылган. Айтиев аны калемсап жана акварель менен иштеп, образга жеңилдик жана ачыктык бере алган.

Гапар Айтиевдин чыгармачылык мурасындагы эмгектеринин көпчүлүк бөлүгү сүрөтчү чет өлкөлөрдө жүргөндө тартылган. Бул эмгектер жетилген таланттын жана сүрөтчүнүн кесипкөйлүгүнөн кабар берип турат. Чет мамлекеттерде жүрүп, Айтиев аны курчаган адамдарды таасирлентүүгө же бөтөн элдердин руханий дүйнөсүнө кирүүгө умтулган эмес. Ал көпчүлүк бөлүгүн шаарлар ээлеген пейзаждарды тарткан. Шаардын көрүнүшү аркылуу сүрөтчү аны курчаган мейкиндиктеги өзүнүн маанайын жана таасирленүүсүн берген, бирок бул сүрөттөрдө үстүрт чачылган көз ирмемдеги көрүнүштөр жок. Айтиев эстен тез эле чыгып кетүүчү, көз алдыдан кайкып өтүүчү көз ирмемдик таасирлерди берүүгө шашылган эмес. Ал туруктуу көрүнүштөрдү тарткан. Мындай таасир сүрөт тартуунун өзгөчөлүгү менен да бекемделген, анын ар бир деталга болгон туруктуулук жана ишенимдүүлүк принциптери сүрөттөрүнө сыя менен боёгондой коопдукту берип турган, ал ачык түстөн күңүрт түскө жеңил, ал тургай жагымдуу штрихтер менен өтө алган.

Айтиев аткарган иштериндеги артыкчылыктардын барын бир нече чектелген сызыктар аркылуу көрсөтөт, бирок андан кийин аларга түс берүүдө көрүүчүгө өзүнүн кыялдануу-лирикалык, кубануу-экспрессивдик, сабырдуу ойго батуучулук маанайларын чагылдыра алат. Бул *«Париж. Версаль сарайынын дарбазасы»* (1965), *«Париж. Ынтымак аянты»* (1965), *«Краковдун айланасында»* (1959), *«Варшавадагы бүркөө күн»* (1959), *«Сена аркылуу өткөн көпүрө»* (1965), *«Авиньондогу түн»* (1965), *«Бельведерский гүлбагы. Варшава»* (1959), *«Мицкевичтин эстелигинде»* (1969) өңдүү эмгектеринде жакшы байкалат.

Гапар Айтиевдин сүрөттөрү абдан эле ар түрдүү. Сүрөтчү калемсап жана пастель, фломастер менен сонун иштеп, сүрөт тартуунун кайсы бир техникасына артыкчылык берген эмес, болгону курчаган чөйрөнү түркүн түскө боёгон түстөрдөн гана дээрлик баш тарта албай, сүрөт бир эле түстө тартылса да, аны күңүрттөлгөн кагазда иштеген.

Образдын активдүү таасири, жашоону түздөн-түз кабыл алуу жана ачып берүү каражаттарын эркин пайдалана билүү сүрөттөрдүн туулган жердин жана мекендештердин сулуулугуна таасирленткен касиетин арттырат. Бул *«Теректер»* (1963), *«Арслан-Бобго кирүү»* (1964), *«Өзгөн мунарасы»* (1964), *«Ак-Терек»* (1968), *«Өрөөн»* (1969) *«Килем токуучулар»* (1963), *«Сүрөтчүнүн таңы»* (1966) өңдүү сүрөттөрдө таасын берилген.

СКУЛЬПТУРА

Гапар Айтиевдин чыгармачылык ийгиликтерди жараткан чөйрөсү абдан эле кеңири. Живопистик жана графикалык чыгармаларды жараткандан тышкары, сүрөтчү акыркы жылдары скульптуралык пластикада да эргүү менен иштеген. Көркөм өнөрдүн бул түрү Айтиевди адамдын ички дүйнөсүнүн жана тышкы келбетинин сулуулугун шайкештигин ачып берүүчү пластикалык формалары менен өзүнө тарта алган.

Башынан эле Гапар Айтиевдин портреттик скульптурасы чектелген мүнөздө болгон. Ал иштеп жаткан ада-

мынын күнүмдүк турмушта байкалбаган жактарын ачып берүүгө ишенимдүү киришкен. Анын портреттик образдары ак көңүлдүктү, чын пейилдикти, жогорку ой-жорумдарды белгилөөсү менен айырмалана алат. Мындай иштерге *«Саякбай Каралаевдин портрети»* (1975) кирет, анда тышкы көрүнүшү көп деле көңүл бурдура албайт. Бул портретте композициянын бүтүндүүлүгүнө тоскоол болгон бардык нерселер алынып салынган. Формалардын бүткөн түргө келиши, толук кандуулугу, тактыгы образды шашпай баяндап, толук ачып берүүгө мүмкүндүк берген.

Сүрөтчүнүн скульптуралык мыкты иштеринин бири *«Акын Аалы Токомбаевдин портрети»* (1968) конкреттүү адамдын жекече мүнөзү менен дагы, пластикалык иштин жалпылыгы менен дагы өзгөчөлөнүп турат. Айтиевдин чыгармачылыгындагы бул сейрек портрет, көрүүчүнүн алдына сүрөтчүгө чыгармачылык жактан гана эмес, кандайдыр бир психологиялык сапаттары менен дагы окшош, жашоону кубанып кабыл алган адамдын элесин тартуулайт.

Образдарды берүүнү өнүктүрүү багыты андан ары *«Сыяпкан колхозчунун портрети»* (1968) аттуу аялдын портретинде уланган, автор анда кыргыз аялынын тышкы көрүнүшүн, анын ички күчүн, жан дүйнөсүн, ажарын так бере алган.

Айтиев Табалды Жукеев-Пудовкиндин образынын үстүндө бир нече жыл иштеп, анын портреттеринин бир нече вариантын жараткан. Сүрөтчүнү өзүнүн Москвадагы, Ленинграддагы, Ташкенттеги, Краснодардагы, Варшавадагы, Поволжья жана Урал өнөр жай борборлорундагы жашыруун революциялык иш-аракеттери менен белгилүү болгон кайраттуу чекист жана биринчи кыргыз большевигинин тагдыры кызыктырган. Нарын шаарында орнотулган айкелдин варианты дагы кызыктуу (архитектор А. Исаев). Эстеликке баатырдын башын гана чегерүү менен, Айтиев Жукеев-Пудовкиндин сүрөтүндөгү окшоштукту сактап, анын кайраттуу жүзүнө, шапкесинин учунун алдындагы ойлуу көздөрүнө, кыраакылыгына жана баатырдыгына басым жасаган. Форманын мындай чечмелениши, образды психологиялык жактан ачып берүүгө умтулуу менен, эстелик мамыга орнотулуучу портреттик скульптурага окшош.

Гапар Айтиевдин архитектор А. Исаев менен болгон чыгармачылык байланышы 1974-жылы ийгиликтүү болуп, алар Токтогул Сатылгановдун эстелигин орнотууга арналган сынакта биринчи орунду жеңип алышкан. Токтогулдун образы сүрөтчүнү дайыма кызыктырып келген. Ал өзү бул тема тууралуу: *«Кыргыз көркөм өнөрү өзүнүн өнүгүүсүнүн башталышында эле Токтогулдун образына кайрылат. Бул мыйзам ченемдүү көрүнүш. Эң эле драмалуу учурларга, курч психологиялык кырдаалдарга толгон жашоо, өтө чоң географиялык мейкиндикти басып өткөн, ар кандай шарттарда жана дайыма элдин арасында өткөн өмүр – мунун баары сүрөтчү үчүн, Токтогул темасы абдан эле кызыктуу объект болуп берерин каңкуулап турат. Поэтикалык кызуу таймашты түзгөн айтыштар, эзүүчүлөрдүн каарынан коркпой, алардын иттигин бетине айткан акын, камакка алынып, Сибирге айдалышы, мекенине кайтып келиши ж.б. көптөгөн учурлары сүрөт тартууну, график штихели менен иштөөнү, скульптуралык аракеттерди көрүүнү чакырып турат. Советтик сүрөтчүлөр эл үчүн эмгектенет. Акындын бүткүл өмүрү элге арналган. Ал, иримде, элдик акын болгон, ал эми бул - токтогулдук образдын тереңдигин жана маанилүүлүгүн аныктады»* - деп, айткан.

Сүрөтчүнүн элдик акынга орноткон эстелиги шаардын борборунда, Кыргыз мамлекеттик опера жана балет театрынын, Көркөм өнөр музейи жана китепкана имараттарынын жанында жайгашкан чакан сейил бактын ортосунда орун алды. Мындай орунга жайгашуу эстеликтин көрүнүктүүлүгүн гана камсыздабастан, Токтогулдун көп кырдуу талант ээси экенин дагы белгилеп турат.

Токтогул комузун колуна кармап отурган абалында берил-

ген. Анын чапан жана тебетей кийген элести чагылдырган коло фигурасы кийиминин анча-мынча жери гана бүктөлгөнү менен байкалып турат. Токтогулдун көзгө толумдуу образы комузунун жеңил формасы жана жүн тебетейинин жарашыктуулугу менен көркөмдөлгөн.

Образдын мүнөздөмөсүндө жөнөкөй, салттуу каражаттарды пайдалануу менен Г. Айтиев элдин мүдөө, максатын ырдаган акын тууралуу элдик элести берген. Эстелик конкреттүү инсандын мүнөзүн ичине камтып, сюжетинин ачыктыгы, элдин тагдыры тууралуу ойго батып отурган Токтогулдун психологиялык абалынын так чагылдырылышы аркылуу жандуу адамдай сезилет. Ал ошондой эле көрктүү болуп дагы жасалгаланган. Акындын элесин турмуштун нак өзүндөй берүү, майда-барат нерселерге көздү урундурбай, пластикалык форманын жалпыланган алкагы менен айкалышат. Автордук интерпретациядагы өзгөчө көркөм ажарлоо, эстеликке элдик адеп-ахлак жана эстетикалык баалуулуктар менен байланыштагы фольклор менен түздөн-түз катнашын бере алган.

КОРУТУНДУ

Г. Айтиевдин көзү өтүп кеткенине 20 жылдан ашык убакыт өттү. Анын чыгармачылык мурастары убакыттын өтүшү менен өзүнүн баалуулугун жоготкон жок. Тескерисинче, бүгүнкү күнү дагы чебердин сүрөттөрү өзүнүн живопистик-пластикалык байлыгы, адамдын жаратылыш менен болгон шайкештиги аркылуу суктандырып келет. Сүрөтчү-график Л. А. Ильина өзүнүн берген маектеринин биринде: «*Туулган жерге, жаратылышка, адамдарга, ал тургай таза абанын өзүнө, түстөргө болгон ажайып сезими Гапар Айтиевди мыкты живописчи кыла алды. Мейли пейзаж болсун, мейли жанрдык картина же портрет болсун өзүнүн бай композициясы, кыл калемде иштеген кылдат чеберчилиги эң эле ар түрдүүлүктү, ириде, жакшы жаралган сүрөттү, пластикалык бүтүндүктү, акыйкаттын аземдүүлүгүн айгинелеп турат. Өзүнө гана таандык өзгөчөлүктөрү менен белгилүү болгон Гапар Айтиевдин сыймыктуу иштери кыргыз көркөм өнөрүнүн алтын фондуна кирет. Эпикалуулук, мейкиндикке терең үңүлүп кирүү, түстөрдүн өз үнүндө гана добуш беришин чагылдыруу – мына Айтиев-сүрөтчүгө мүнөздүү өзгөчөлүктөр*»- деп, баса белгилеген.

Аталган сапаттар элдик чыгармачылыктын булагынан өнүм алып чыгары шексиз жана Гапар Айтиев бул касиеттердин барын өнө боюна сиңирип, чыгармачылыгында кайра кабелтең иштеп чыккан чыныгы улуттук сүрөтчү, Искусствого ак ниеттен адал кызмат кылган кайталангыс жаркын талант болуп эсептелет.

Анна ВОРОНИНА,
Искусство таанучу

Библиография:

1. *Попова О.* Кыргыз көркөм өнөрүндөгү пейзаж. – Фрунзе. «Кыргызстан», 1982.
2. *Советтик Кыргызстандын сүрөтчүлөрү.* – Альбом. Фрунзе. «Кыргызстан», 1982.
3. *Уварова Н.* Кыргыз живопистик портрети. – Альманах «Курак», №3, август-сентябрь, 2000-ж. – 22-27 Б.

Жизнь – единственный источник вдохновения, родник творчества. Она оплодотворяет воображение художника, рождает образы, а образы выливаются в формы, единственно возможные и необходимые.

Гапар Айтиев

В этом году исполняется сто лет со дня рождения одного из основоположников кыргызского изобразительного искусства Гапара Айтиевича Айтиева. Его творчество стало весомой вехой в становлении и развитии отечественной живописи.

Народный художник СССР, член-корреспондент Академии художеств СССР, лауреат Государственной премии Кыргызской Республики имени Токтогула Сатылганова Гапар Айтиевич Айтиев принадлежал к поколению национальных художников, чья творческая индивидуальность сформировалась в годы Советской власти, впитав традиции художественной культуры родного народа. Самобытный талант живописца, с его ярко выраженными характерными чертами, сложился, в основном, в конце 40 – 50-х годов XX века, когда отечественное искусство набирало силы для дальнейшего поступательного движения вперед.

Гапар Айтиев родился 28 сентября 1912 года в селе Толойкон Кара-Суйского района Ошской области в семье крестьянина. Сын батрака, с ранних лет познавший жестокую нужду, затем воспитанник детского дома, он в конце 20-х годов поступил в Киргизский институт просвещения, где в это время вел студию рисунка русский художник и опытный педагог Владимир Витальевич Образцов. Молодой живописец получил здесь первые уроки мастерства, серьезно увлекся работой с натуры, восприняв традиции русской реалистической школы живописи. Образцов сразу выделил в общей массе учеников молодого юношу с незаурядными художественными способностями и стал уделять ему особое внимание. Занятия с В.В. Образцовым помогли Гапару Айтиеву освоить законы художественного мастерства и поверить в свое подлинное призвание.

Еще одним человеком, оказавшим благотворное влияние на формирование индивидуальности художника, был Семен Афанасьевич Чуйков, блестящий живописец, чьи творческие и организационные способности сыграли важнейшую роль в развитии изобразительного искусства Кыргызской Республики. От Чуйкова юношей Гапар Айтиев впитывал отношение к цвету и натуре, к видению художественной правды, и все это ложилось на природой заложенное дарование.

Специальное художественное образование Айтиев получил в Московском художественном педагогическом техникуме изобразительных искусств «Памяти 1905 года», где он учился с 1935 по 1938 год. Молодой Айтиев был рекомендован на учебу в Москву В. В. Образцовым, своим первым учителем и наставником.

Непосредственное изучение произведений классиков русского и зарубежного реалистического искусства, плодотворное влияние видных советских художников-педагогов – Николая Петровича Крымова и Петра Ивановича Петровичева – сыграли положительную роль в поисках Гапара Айтиева. Н. П. Крымов укрепил веру молодого художника в необходимость постоянной работы на пленэре. По воспоминаниям Гапара Айтиева наиболее сильное впечатление на него произвели крымовские пейзажи своим лаконизмом и отсутствием пестроты. Мастер наглядно учил развертывать цветовое богатство в пределах точно найденных тональных отношений, сочинять картину на основе собранного этюдного материала. Обучение в Московском художественном педагогическом техникуме изобразительных искусств «Памяти 1905 года» помогло ему выработать собственную манеру письма, определить свой круг тем и образов, ведущим в котором стал пейзаж.

По возвращении в родной город он целиком отдается творческой деятельности и становится активным участником художественной жизни республики. По силе таланта, образованности, интеллекту и нравственным качествам Гапар Айтиев быстро стал лидером в художественной среде и своеобразным катализатором творческой активности коллег.

Но безмятежность мирной жизни продлилась недолго, внезапно начавшаяся Великая Отечественная война расставила свои приоритеты в судьбах людей. Три года пребывания на фронте оставили неизгладимый след в душе и творчестве Гапара Айтиева. Все пережитое искало выхода в обобщающих художественных решениях. Непосредственное участие в военных действиях дало ему глубину и силу в своем творчестве и бескомпромиссное, даже порой жесткое отношение и нетерпимость к фальши, к несерьезному видению работы. В дальнейшем эта требовательность, прежде всего к самому себе, всегда ставила его среди художников на одно из ведущих мест.

В пятидесятые годы художник обратился к монументальной живописи и скульптуре. Участвовал в росписи плафона зрительного зала Государственного театра оперы и балета, победил в конкурсе на лучший проект памятника кыргызскому акыну Токтогулу. Тогда же Гапар Айтиев начал серьезно преподавать, воспитывать молодых живописцев республики. С 1977 года руководил творческой мастерской живописи Академии художеств СССР во Фрунзе (ныне - Бишкек). В дальнейшем помимо творческой деятельности Гапар Айтиев вел большую общественную работу. В течение ряда лет он неоднократно избирался депутатом Верховного Совета Киргизской ССР, многие годы возглавлял республиканский Союз художников. В 1954 году ему было присвоено почётное звание «Народный художник Киргизской ССР», а в 1971 году – «Народный художник СССР».

16 декабря 1984 года Гапара Айтиева не стало. Похоронен в Бишкеке.

ПЕЙЗАЖ

Пейзаж был доминирующим жанром в творчестве Г. Айтиева. Изначально, еще в годы учебы, художник выстраивал процесс работы над пейзажем как близкую связь с натурой, когда через этюды постигается суть будущего законченного полотна. Один из учителей Г. Айтиева, известный живописец Н. П. Крымов, своим многоплановым отношением к природе, несомненно, сильно повлиял на становление творческого мировоззрения кыргызского художника.

Николай Петрович Крымов (1884 – 1958) был участником выставок «Союза русских художников». Прошел он в своем творчестве и увлечения символизмом, став членом «Голубой розы» в 1907 году. У Крымова были и примитивистские искания, и обращения к классическому европейскому пейзажу. В 1920-х годах Крымов много внимания уделял теоретическим размышлениям. Он сформулировал основные законы живописного мастерства, в основу которых положил принципы тональной живописи. В одной из своих статей, посвященных наследию И. Левитана, Крымов писал: *«Тоном в живописи я называю степень светосилы цвета, а общим тоном – общее потемнение или посветление природы в соответствующие моменты дня. Живопись – это передача видимого материала тоном плюс цвет».* Крымов был убежден, что если найден правильный тон картины, то в ней все: небо, земля, предметы - живет полнокровной жизнью. Когда найден правильный общий тон, художнику уже значительно легче писать все детали. Он уже не так может заботиться об отделке. Напротив, достаточно одного верного намека, одного верного пятна, чтобы изображение могло восприниматься как реальный предмет.

Живописная система Н. Крымова ощутима на примерах ранних пейзажей Гапара Айтиева. Более того, некоторые работы кыргызского мастера созвучны по композиции и приемам общего тона с полотнами русского живописца. Например, картина Г. Айтиева *«Колхозный двор»* (1946) и пейзаж Н. Крымова «У каретника» (1908). Теплый коричневато-красный тон в первом случае и холодный лимонно-желтый во втором.

живописные детали, как-то: фигуры животных и людей - лишь небольшое дополнение к тональному решению обоих полотен. В чем-то схожи эти две картины и по композиции. В обоих случаях мы видим пространственное каре с замкнутым дальним планом и акцентами беленых стен хозяйственных построек.

Однако прекрасное владение законами тональной живописи на протяжении всего творческого пути для Г. Айтиева не было превращено в выразительную догму. Огромное пейзажное наследие художника говорит о том, что Г. Айтиев довольно гибко разнообразил живописно-пластические приемы в зависимости от поставленных целей и от образов, которые предлагала ему природа.

Прослеживаются три изобразительных приема, которые чаще всего встречаются в пейзажах художника. Первый – это уже названный прием тональной живописи. Второй – прием тонкой нюансировки цвета, позволяющий передавать мимолетные световые и цветовые эффекты природы. (Этот прием наиболее характерен для этюдов художника). И наконец, третий – прием декоративно-плоскостного решения пейзажа, позволяющий усилить символическое звучание цвета. (Этот прием также встречается в этюдах мастера, правда, гораздо реже, нежели два первых приема).

Но как бы разнообразны не были приемы художника, всегда для воплощения законченного пейзажного полотна он использовал этюды. Эта крепкая связь с натурой была не только свойством, привитым Г. Айтиеву русской реалистической школой, но и творческой установкой авторского «я». Причем при переводе этюда в картину цвет, свет, композиция практически не менялись, то есть художник переводил «один в один». Это качество при работе над картиной особенно ценил коллега Г. Айтиева замечательный художник Семен Афанасьевич Чуйков. Даже если этюды не становились основой картины, их живописные достоинства несомненны и они вполне самостоятельны. И подобно этюдам русского художника первой половины XIX века А. А. Иванова, этюды кыргызского мастера составляют отдельную самоценную часть творчества.

Довольно часто художник соединял жанр портрета и пейзажа. Многие его природные виды «заселены», и особенно это характерно для ранних работ Г. Айтиева. Например, картины *«Письмо с фронта»* (1943) и *«Колхозный двор»* (1946).

В первой работе фигуры первого плана, написанные на фоне пшеничного поля и невысоких предгорий на горизонте, смотрятся скованно, постановочно. Фигуры едва прописаны и маловыразительны. Однако в решении пейзажа есть цельно взятый тон, ощущение летнего зноя, благодаря бледно-голубому, как бы выбеленному, небу и ярко-желтому полю пшеницы. Фигуры же людей и животных в картине «Колхозный двор» также смотрятся стаффажем, то есть их могло бы и не быть и пейзаж не потерял бы своей завершенности и выразительности. Говорит ли такое слабое умение моделировать человеческую фигуру о незрелости художника? Тем более если к анализу названных работ добавить малоизвестную раннюю картину Г. Айтиева *«Физкультурники»* (1938). Написанная еще в годы учебы эта работа свидетельствует о том, как сложно давались молодому художнику человеческие фигуры. Но, с точки зрения примитива, юноша и девушка с «деревянной» мускулатурой, в ярких спортивных одеждах смотрятся наивно и как-то по-детски. Обилие красного цвета, сочные декоративные сочетания синего и зеленого, да и сама тема спорта – своеобразная дань «кричащей» идеологической тематике 30-х годов.

ПОРТРЕТ

Первая республиканская выставка 1934 года была не просто пробой пера молодого искусства Киргизии. Она показала интерес художников к различным живописным и графическим жанрам. Из 162 представленных полотен почти половину составляли портреты. И хотя многие работы носили еще откровенно студийный характер, все же сложнейший жанр стал осваиваться художниками, и довольно скоро портрет стал частью образного и стилистического мейнстрима советского изобразительного искусства Киргизии.

Наряду с картинами С. Чуйкова, В. Образцова, А. Игнатьева на выставке экспонировался *«Портрет секретаря Имангазы»* (1934) кисти Гапара Айтиева. Портрет малоформатный, с погрудным композиционным срезом. Он, на первый взгляд, мало чем отличался от подобных же портретов на выставке. Опыта работы с парадными, в рост портретными композициями у художников пока еще не было. На данном этапе для большинства художников и для Г. Айтиева, в частности, важна была не типология жанра, а его социальная значимость. Ведь запечатлевались новые люди новой страны - партийные работники, комсомольцы, строители. *«Портрет секретаря Имангазы»* сродни этюду. Быстрая, умелая живописная зарисовка конкретного человека. Напряженное волевое лицо, взгляд на зрителя острый и открытый. Такой человек мог быть интересен художнику, который сам был молод и полон сил в желании созидать.

Моделей для раскрытия живописного таланта Г. Айтиева в то время было предостаточно. И моделей близких, благодарных. Одно из лучших ранних произведений Г. Айтиева – *«Портрет художника С. Акылбекова»* (1938). Сабырбек Акылбеков был близок Г. Айтиеву. Вместе они учились у Н. Крымова и И. Петровичева в Московском художественном педагогическом техникуме изобразительных искусств «Памяти 1905 года», оба были участниками первой республиканской художественной выставки. Кроме того, они были ровесниками, родились и выросли в селе, позднее оба воевали. Поэтому в портрете ощутима та теплота и непосредственность, что могут возникнуть лишь в диалоге двух друзей.

Г. Айтиев, внимательно всматриваясь в лицо друга, в его оценивающий взгляд, в его невольный жест, словно видит себя, ведь так все знакомо. И запах краски, и усталость, и внутреннее творческое неудовлетворение, и радость от общения с красотой природы. Пожалуй, впервые в ранних портретах Айтиева появляются изображения рук. Они важны для дополнения образа модели, их жест усложняет образный драматизм картины, он либо конкретизирует ситуацию, либо делает ее мимолетной, недосказанной. В портрете Акылбекова жест скорее машинальный, отсылающий к свершившемуся действию – работе над очередной картиной.

Наверняка, родство творческих душ дополняла и любовь обоих художников к пейзажу. «Мир для художника Акылбекова – это откровенная радость», - писал искусствовед С. Асанбеков в каталоге, посвященном творчеству замечательного живописца. Эта радость открытий природы и человека была свойственна и Гапару Айтиеву, особенно в ранний период творчества.

В довоенный период Г. Айтиев дважды обращался к образу молодого поэта А. Осмонова. Один портрет представляет модель стоя, в небрежно наброшенном на плечи пиджаке. Второй портрет более камерный. Поэт изображен сидящим, в белой рубашке. В образе не ощутим поэтический дар Осмонова. Лишь юность, чистота и спокойствие взгляда, свободная поза и какая-то внутренняя раскованность могут свидетельствовать о том, что перед нами личность незаурядная. И хотя портрет еще несет в себе налёт этюдности, настроение модели и несомненный интерес к ней художника преобладают в этой картине.

Второй портрет был показан на значимой для кыргызского искусства выставке – выставке советского портрета 1959 года. Здесь А. Осмонов изображен более зрелым человеком. Едва пробивающиеся усы, лицо похудевшее и несколько усталое. Стоя, вероятно, перед окном в кабинете, поэт полностью погружен в свои мысли. Скудный интерьер с краем обитого зеленым сукном стола и календарем на стене говорит об аскетизме и неотвлеченности человека на окружение. Второй по значимости, кроме полуфигуры поэта, момент в картине - это листы со стихотворными строками, которые модель держит правой рукой. Не так много времени отделяет оба портрета, но как изменился портретируемый! Вероятно изменился мир вокруг него, а каждый истинный поэт всегда чутко реагирует на настроения времени. Впрочем, как и настоящий художник.

Автопортрет как живописный поджанр для кыргызского изобразительного искусства оставался редким явлением вплоть до

1970-х годов. Хотя некоторые художники, такие как В. Образцов, С. Акылбеков, в самом начале творческого пути уже к нему обращались. Автопортрет как отражение души художника, пожалуй, самый сложный ответ художника на вопросы, поставленные обществом и природой. И многие выдающиеся портретисты не всегда решались обращаться к автопортрету.

Если появлялись ранние автопортреты, как в случае с *«Автопортретом»* Айтиева 1941 года, то вызвано это было острым желанием прочувствовать собственное внутреннее состояние, находясь в напряженной ситуации настоящего, за которым – неизвестное будущее. Художник изобразил себя в офицерской форме перед отправкой на фронт. Предельная собранность во всем облике, полуфигура, как пружина, заключена в амуницию. Кроваво-красные нашивки вносят еще большую остроту в живописную палитру картины, построенную на сочетании коричнево-охристых и зеленых цветов. Взгляд художника направлен на зрителя. Он не отпускает своим молчаливым аккордом прощания и надежды.

Через много лет, в 1960-е годы, Г. Айтиев вновь обратился к автопортрету. Небольшая по формату картина хранится в мемориальном музее-мастерской Гапара Айтиева. Как сильно изменилось отношение художника не столько к своей внешности, сколько к внутреннему состоянию! Несмотря на импозантный вид (художник одет в дорогое пальто с каракулевым воротником), в лице читается самоирония. Мягкие, немного одутловатые черты лица буквально пронизывает свет уже готовой прорваться на поверхность улыбки. В эти годы Г. Айтиев уже был маститым художником, был избран членом Президиума Верховного Совета Киргизской ССР, но в облике мастера нет самодовольства и напыщенности. А ведь известно, что ирония и самоирония – достоинства философов и истинных творцов.

Послевоенные годы не подарили кыргызскому искусству цельные или новаторские идейно-художественные открытия в интересующем нас жанре. Вторая половина 40-х и начало 50-х годов были временем подведения итогов и накоплением сил для творческого подъема. В это время в кыргызской живописи стал все больше поощряться и настойчиво насаждаться официально-парадный стиль.

Однако в творчестве Г. Айтиева такого ощутимого спада не ощущалось. Достаточно вспомнить *«Портрет М. Баетова»* (1949), чтобы понять, что для художника реалистический портретный образ был гораздо важнее идеологических требований. Художник сумел, не нарушая внешних рамок соцреализма, оставаться верным своему живописному дару и умению за глянцевой поверхностью медалей и значков не терять человека. На портрете мы видим известного мелодиста и певца. Он изображен в характерной для игры на комузе позе. Фигура помещена на нейтральном фоне серой стены, что ясно очерчивает одетую в темную одежду фигуру. Яркие акценты красного навершия шапки, желтого комуза и цветных орденов усиливают живописно-пластическое ощущение. Момент позирования очевиден, однако музыканту удобно в привычной для него позе и посему позирует он непринужденно. Особенно выразительно лицо Баетова. Взгляд усталых глаз отрешенно направлен в сторону, словно обращаясь к невидимому слушателю, загорелое, немолодое лицо полно сдержанности и достоинства. Мало в те годы можно было найти портретов, с которых с интересом и эстетическим наслаждением возможно было считывать человеческий характер, а порой – и целую судьбу.

«Портрет М. Баетова» был показан на выставке советского портрета в 1959 году во Фрунзе. И, как было принято в те годы (а в 1959 году в Москве проходил XXI съезд Коммунистической партии Советского Союза), портрет был воспринят лишь как «правдивый показ советского человека», о достоинствах живописных и формальных не было сказано ничего.

Для Г. Айтиева довольно длительный путь освоения портретного жанра стал основанием для написания первого в истории кыргызской живописи группового портрета *«Акыны»* (1957). Это большое полотно опытный и уже признанный мастер создал вместе с начинающим художником Дж. Кожахметовым. Нужно отметить, что написание подобных многофигурных композиций в советской живописи того

времени всегда было связано с принципами парадности, «многоголосности».

Расцвет портрета-картины, призванной воспевать «героя своего времени», пришелся в советской живописи на 1930-е годы. Можно вспомнить и И. Е. Репина, который называл свои произведения подобного рода «хоровыми» картинами. Хор человеческих характеров, чередование поз и жестов, а главное - антураж как знак времени, рода занятий и коллективной радости бытия строителей социализма. Достаточно вспомнить послевоенную картину А. Самохвалова «Бойцы вспоминают» или многочисленные полотна В. Епифанова или Г. Шегаля.

По сравнению с названными авторами наши кыргызские живописцы выбрали довольно скромный масштаб – на полотне они разместили пятнадцать человек. Все модели – это певцы, композиторы, музыканты, которые стояли у истоков современной национальной культуры. Вокруг центра композиции - стола - свободно и непринужденно размещены портретные фигуры. Слева и справа две фигуры слегка «срезаны» краями полотна, что создает эффект продолжения композиции за пределы картины. Многие формально-композиционные и живописные приемы были «подсмотрены» художниками у мастеров-передвижников, в частности у Репина. И компоновка по три фигуры внутри плоскости картины, и чередование светлых и темных одежд, и многозначительность деталей интерьера (портреты М. Горького и Токтогула). Эмоциональный центр композиции – акын-виртуоз, ученик Токтогула, А. Усенбаев. Он несколько возвышается над остальными, именно он ведет мелодию, к которой все прислушиваются, и каждый из присутствующих посвоему сопереживает и откликается на эту мелодию. По старой академической традиции Г. Айтиев изобразил себя в композиции. Создавая картину в картине, художник в темном костюме изображен подобно связующему звену между акынами и зрителем. Рядом с Айтиевым поэт А. Токомбаев и акын Ы. Туманов. Наиболее выразительны портреты М. Мусулманкулова, К. Орозова и О. Болобалаева. Последний изображен крайним слева. Опершись на спинку дивана, устремив взгляд поверх голов присутствующих, аксакал полностью погружен в переживания музыки. К. Орозов привычным движением настраивает инструмент, готовясь сменить играющего. В этой фигурной цепочке каждый словно музыкальная партия или многозначительная пауза.

Интересен портрет М. Мусулманкулова. В то время знаменитый сказитель был известен и как акын, и как композитор. С его слов был записан вариант текста «Манаса» и «Семетея». Текст составил более 43 тысяч стихотворных строк. Волевое лицо Мусулманкулова в картине изображено в профиль. Руки опираются на посох. В этом горделивом спокойствии сквозит цельность творческой натуры, сила жизненного опыта и мудрость.

Остальным моделям полотна *«Акыны»* недостает визуальной ясности и эмоциональной определенности. Особенно фигурам второго плана. Единственная женская модель погружена в тень, она смотрится дополнением к характеру О. Болобалаева, поскольку изображена в повороте к нему, как бы оценивая настроение аксакала. В целом картина написана в строгой академической манере, столь характерной для многочисленных групповых портретов 40-50-х годов прошлого столетия. Тщательность в проработке аксессуаров; узорного ковра, серебряных поясов, вазы или опушки шапок - свидетельствует не столько о требованиях к реалистическому портрету той поры, сколько о чрезмерной любви к визуальной точности, порой переходящей в натурализм. Однако авторам полотна все же удалось не позволить аксессуарам заслонить портретные характеристики, а подготовительные портретные этюды к картине, живые и непосредственные, остались свидетельством высокого мастерства авторов в деле постижения портретного жанра. Несомненно, коллективный портрет творческой интеллигенции стал для молодого кыргызского изобразительного искусства важным этапом в развитии.

Наиболее интересным периодом в развитии советского портрета были 1970-е годы. Тогда среди художников и критиков велись горячие споры о необходимости жесткого следования

«нормам», т.е. наследию русской портретной живописи второй половины XIX века. С одной стороны, в это время появились портреты В. Попкова и Д. Жилинского, в которых границы жанра были размыты. С другой, крепкая реалистическая традиция, осененная духом репинских портретов, творчески преломлялась в картинах А. Пластова и В. Епифанова.

В кыргызской портретной живописи этого периода также произошли значительные перемены. Увеличились форматы картин, возросла значимость интерьеров, в которые помещались модели, и в связи с этим усложнились композиционные задачи, задачи органической связи человека и среды, с которой последний связан длительным интимным общением. Кыргызские художники в лучших своих произведениях оказались связаны по-прежнему с традицией «передвижнического» портрета. Для них важными оставались индивидуальная неповторимость моделей в их любой внешней проявленности – позе, движении, жесте, что позволяло зрителю вокруг каждой модели в своем воображении рисовать каждый раз особый предметно-пространственный мир.

В 1970-е годы Г. Айтиевым были созданы такие значительные произведения портретного жанра, как *«Портрет композитора К. Молдобасанова»* (1978), *«Портрет балерины Р. Чокоевой»* (1978).

К образу К. Молдобасанова еще в 1957 году обращался А. Усубалиев. На портрете кисти Г. Айтиева композитор уже немолод, он маэстро, автор балета-оратории «Материнское поле». Сухощавая, высокая фигура Молдобасанова не доминирует в пространстве холста, она словно отодвинута в глубину, самоценна и самодостаточна, и ей нет надобности громко заявлять о себе зрителю. В облике уже нет порывистости, есть спокойно-усталое состояние, которое усилено довольно темным колоритом полотна. Светлыми пятнами выделены лицо и кисти рук, не утратившие свою гибкость и пластику. В отличие от спокойной величавости М. Баетова или академической презентативности моделей в полотне *«Акыны»*, портрет К. Молдобасанова драматичен и психологически сложен.

Еще более напряжен и неоднозначен *«Портрет балерины Р. Чокоевой»*. Художник редко обращался к образу женщины. В череде его портретов – представителей творческой интеллигенции - Рейна Чокоева, пожалуй, единственная женская ипостась, наделенная каким-то таинственным очарованием и трепетностью. Известная балерина изображена не в балетной пачке (как, например, модель в «Портрете Б. Бейшеналиевой» (1957) кисти А. Усубалиева) она - в строгом повседневном платье красного тона. В сидящей фигуре Чокоевой, в ее сцепленных руках, прямой напряженной спине есть какая-то отчужденность и закрытость от внешнего мира. Лицо женщины практически лишено эмоций, оно – подобие некой маски, умело скрывающей страсть и переживания, кои, возможно, раскрываются лишь в момент вдохновенного танца.

Чокоева в портрете Г. Айтиева чем-то напоминает С. Боткину в портрете кисти великого В. Серова. Та же посадка на краешке кресла – дивана, тот же темный колорит пространства, та же неловкость и скромность в обликах обеих моделей. Правда, в творчестве кыргызского художника нет портрета психологического противовеса или пандана картине Серова, коим является *«Портрет З. Юсуповой»*. Но достоинства *«Портрета балерины Р. Чокоевой»* очевидны. Художнику удалось показать, что творчество – это не только радость бытия, но и каждодневный, порой выматывающий душу и тело, труд.

В целом, в портретном жанре Г. Айтиеву удавалось разнообразно доносить до зрителя авторское знание о человеке. Художник это делал в более или менее тесном контакте с традицией русского портрета второй половины XIX - начала XX века или современных ему тенденций. Но во всех случаях художник пристально следил за моделью, подчиняя только ей свои выразительные приемы. Свободное впечатление от модели очень редко прорывалось в живописных образах Г. Айтиева, поскольку художник воспринимал жанр как «познающий», а не разрушающий авторским произволом цельное и прекрасное представление о человеке.

РИСУНОК

Отдельное место в творческом наследии Гапара Айтиева занимают его рисунки, дополняющие представление о творческом методе художника и о его предпочтениях в изобразительном искусстве. В отличие от степенной размеренности живописных работ, в рисунках художника отразилась подлинная страсть и экспрессия, о чем свидетельствует интенсивная, размашистая штриховка, насыщенная светотеневая проработка.

Одним из первых рисунков, выполненных в 1935 году, является *«Бригадир Токомбай»,* в котором уже видна талантливая рука художника. Рисунок очень трогательный и одухотворенный. Айтиев выполнил его карандашом и акварелью, придав тем самым легкость и прозрачность образу.

Значительная часть рисунков из творческого наследия Гапара Айтиева была выполнена художником в зарубежных поездках. Эти работы демонстрируют уже зрелый талант и профессионализм мастера. За границей Айтиев не стремился запечатлеть окружающих его людей, проникнуть в духовный мир незнакомого ему народа. Он рисовал пейзажи – по большей части городские. Через городские виды художник передавал свое настроение и впечатление от окружающего его пространства, но в этих рисунках нет мимолетности, присущей технике наброска. Айтиев не торопился запечатлеть сиюминутное состояние мгновения, которое уходит из памяти с невероятной быстротой. Он рисовал вечное и устоявшееся. Это впечатление подкрепляется и самой манерой рисования, твердой и уверенной; выверенную во всех отношениях легкость же и воздушность его рисункам придавала растушевка, он делал переходы от светлого к темному более мягкими и даже, в какой-то степени, бархатными штрихами.

Айтиев четко, мастерски показывает форму всего несколькими лаконичными линиями, но потом, при проработке светотенями, раскрывает зрителю свое настроение: то созерцательно-лирическое, то восторженно-экспрессивное, то меланхолично-задумчивое. Это хорошо ощущается в таких работах, как *«Париж. Ворота к Версальскому дворцу»* (1965), *«Париж. Площадь Согласия»* (1965), *«Окрестности Кракова»* (1959), *«Серый день в Варшаве»* (1959), *«Мост через Сену»* (1965), *«Ночь в Авиньоне»* (1965), *«Уголок Бельведерского парка. Варшава»* (1959), *«У памятника Мицкевичу»* (1969).

Все рисунки Гапара Айтиева очень разнообразны. Художник не отдавал предпочтения какой-либо технике рисунка, прекрасно работая и карандашом, и пастелью, и фломастером, единственное, от чего он практически не отказывался – это цвет, который передает многообразие красок окружающего мира, и даже когда рисунок выполнялся в монохромной технике, он делался, как правило, на тонированной бумаге.

Активная действенность образа, непосредственное восприятие жизни и свободное владение средствами выразительности отличают рисунки, запечатлевшие красоты родного края и соотечественников. Таковы работы *«Тополя»* (1963), *«Вход в Арслан-Боб»* (1964), *«Башня Узгена»* (1964), *«Ак-Терек»* (1968), *«Долина»* (1969) *«Ковровщицы»* (1963), *«Утро художника»* (1966).

СКУЛЬПТУРА

Круг творческих успехов Гапара Айтиева очень широк. Кроме создания живописных и графических произведений, художник в последние годы увлеченно работал и в скульптурной пластике. Этот вид изобразительного искусства привлекал Айтиева возможностью выражать гармоническим сочетанием пластических форм духовную и физическую красоту человека как личности, утверждать эту личность и восхищаться ею.

С самого начала портретная скульптура у Гапара Айтиева приняла камерный характер. Он словно доверительно беседовал с натурой, открывая в ней неуловимые в повседневности нюансы. Его портретные образы отличает утверждение доброты, искренности, высоких помыслов. К числу таких работ относится *«Портрет Саякбая Каралаева»* (1975), в котором менее всего привлекают внимание внешние моменты. В этом портрете убрано все, что мешало цель-

ности композиции. Законченность, полновесность, четкость формы позволили раскрыть образ ярче, но все в тех же спокойных границах сдержанной повествовательности.

Одна из лучших скульптурных работ художника *«Портрет поэта Аалы Токомбаева»* (1968) демонстрирует как индивидуальные черты конкретного человека, так и обобщенность пластического решения. Это тот редкий портрет в творчестве Айтиева, когда перед зрителем предстает современник не только близкий художнику по творчеству, но и еще по каким-то психологическим качествам, человек, несущий радость, свежесть восприятия жизни.

Развитие образного начала получило воплощение в женском портрете *«Портрет колхозницы Сыяпкан»* (1968), где автор сумел лаконично и точно передать облик кыргызской женщины, ее внутреннюю силу, душевность и обаяние.

В течение многих лет Айтиев работал над образом Табалды Жукеева-Пудовкина, создав различные варианты его портретов. Художника увлекала судьба первого большевика-кыргыза, известного своей подпольной революционной деятельностью в Москве, Ленинграде, Ташкенте, Краснодаре, Варшаве, в промышленных центрах Поволжья и Урала, бесстрашного чекиста. Интересен вариант бюста, установленный в городе Нарыне (архитектор А. Исаев). Изобразив в памятнике лишь голову героя, Айтиев сохранил сходство с фотографией Жукеева-Пудовкина, акцентируя внимание на его волевом лице, вдумчивых глазах под козырьком надвинутой кепки, выражающих собранность, зоркость, отвагу. По подробной трактовке формы, стремлению к психологическому раскрытию образа памятник близок станковой портретной скульптуре.

Творческий союз Гапара Айтиева с архитектором А. Исаевым оказался успешным, и в 1974 году они, продолжив свое сотрудничество, выиграли конкурс на установку памятника Токтогулу Сатылганову. Образ Токтогула всегда привлекал художника. Вот как он сам отзывался об этой теме: *«Уже в самом начале своего развития киргизское изобразительное искусство обращается к образу Токтогула. И это не удивительно. Жизнь, полная самых драматических моментов, острых психологических ситуаций, жизнь, разворачивающаяся на громадном географическом фоне, в самых различных условиях и всегда среди народа, - все это делает для художника токтогульскую тему весьма и весьма интересным объектом. Жаркие поэтические поединки – айтыши, певец, бросающий песню гнева в лицо угнетателям, сцена ареста, сибирская каторга, возвращение на родину – все это и многое, многое другое так и просится на полотно, под штихель графика, под резец скульптора. Советские художники творят для народа. Народу было посвящено все творчество акына. Он был прежде всего народным поэтом, и это определило глубину и значительность токтогульского образа».*

Памятник художника народному акыну удачно вписался в центре города, среди небольшого сквера, образуемого зданиями Кыргызского государственного театра оперы и балета, Музея изобразительных искусств и библиотеки. Такое местоположение, кроме визуальной гармонии, работает на образ, подчеркивая многогранность таланта Токтогула.

Токтогул изображен сидящим, с комузом в руке. Расположенная на низком постаменте бронзовая фигура в чапане и тебетее решена как цельный объем, подчеркнутый немногими крупными складками одежды. Монументальность образа Токтогула обогащается легкой формой комуза и фактурностью лепки мехового тебетея.

Использовав в характеристике образа простые, традиционные средства пластики, Г. Айтиев воплотил народные представления об акыне как выразителе народных дум и чаяний. Памятник человечен, ибо наделен чертами конкретной личности, ясностью сюжета, точностью психологического состояния Токтогула, погруженного в раздумья о судьбах народа. Но он и монументален. Жизненность, конкретность в трактовке облика акына сочетается с обобщенным характером пластической формы, взятой крупно, без отвлечений на подробности. Особое художественное обаяние придает памятнику заключенная в авторской интерпретации фольклорная непос-

редственность, легко угадываемая связь с народными нравственными и эстетическими представлениями.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Прошло больше двадцати лет со дня ухода из жизни Г. Айтиева. Его творческое наследие по прошествии времени не потеряло привлекательности. Напротив, и сегодня полотна Мастера поражают своим живописно-пластическим богатством, гармонией человека и природы. Л. А. Ильина, художник-график, как-то в одном из своих интервью сказала: *«Отличное чувство родного края, природы, людей, самого воздуха, цветовых отношений сделало Гапара Айтиева прекрасным живописцем. Самые разнообразные по композиции, по состоянию работы, будь то пейзаж, жанровая картина, или портрет, отличает прежде всего хороший рисунок, пластическая цельность, красота правды. Прекрасные работы Гапара Айтиева, отмеченные индивидуальностью автора, входят в золотой фонд кыргызского изобразительного искусства. Эпичность, глубокое проникновение в пространство, строгость цвета – вот характер Айтиева - художника».*

Несомненно, эти качества идут из глубин народного творчества, которое характерно именно крупномасштабностью соотношений цвета, рисунка, и в этом Гапар Айтиев – истинно национальный художник, неповторимый и самобытный, пример самозабвенного служения Искусству.

Анна ВОРОНИНА,
искусствовед

Библиография:

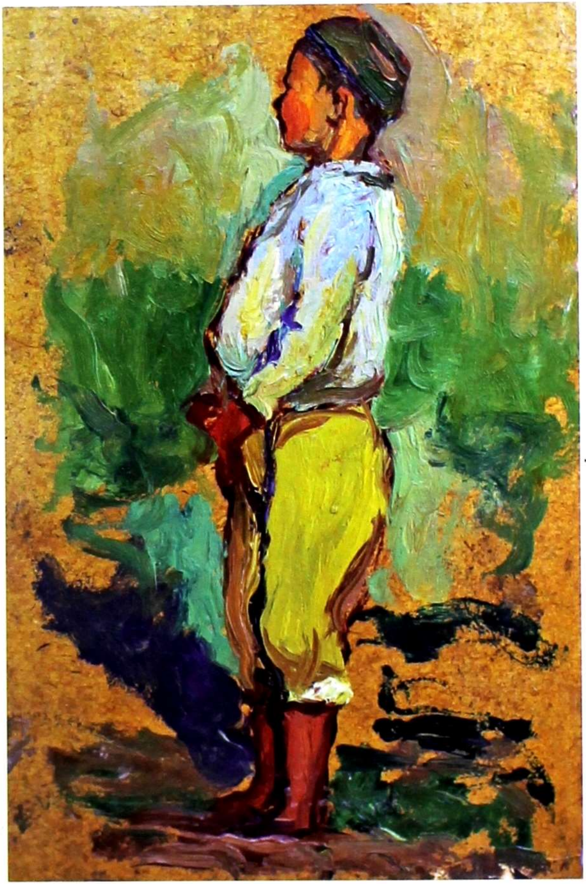
1. *Попова О.* Пейзаж в изобразительном искусстве Киргизии. – Фрунзе. “Кыргызстан”, 1982.
2. *Художники Советской Киргизии.* – Альбом. Фрунзе. “Кыргызстан”, 1982.
3. *Уварова Н.* Кыргызский живописный портрет. – Альманах «Курак», №3, август-сентябрь 2000 г. – С. 22-27.

ЖИВОПИСЬ

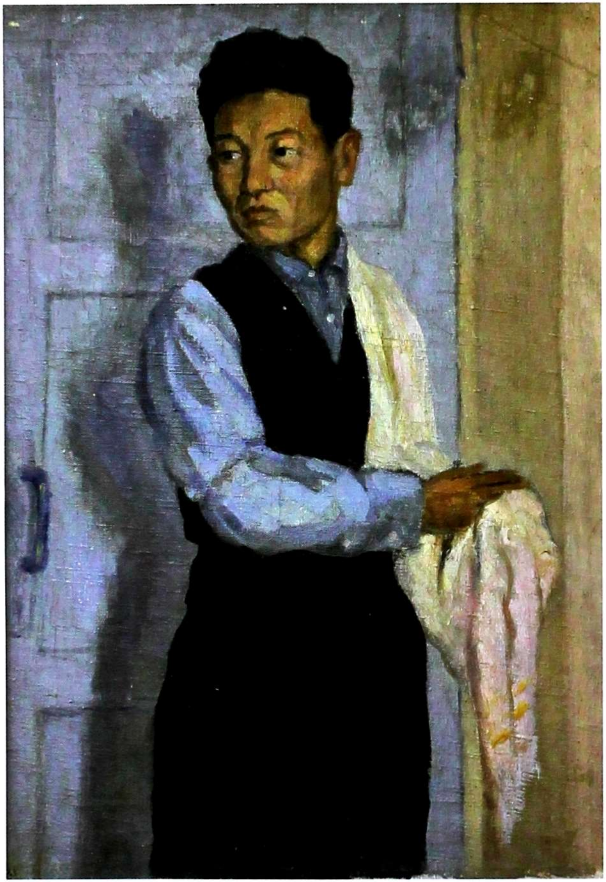
Колхоз катчысы Имангазы.
Секретарь колхоза Имангазы.
1934.

Колхозчулардын эс алуусу.
Отдых колхозников.
1936.

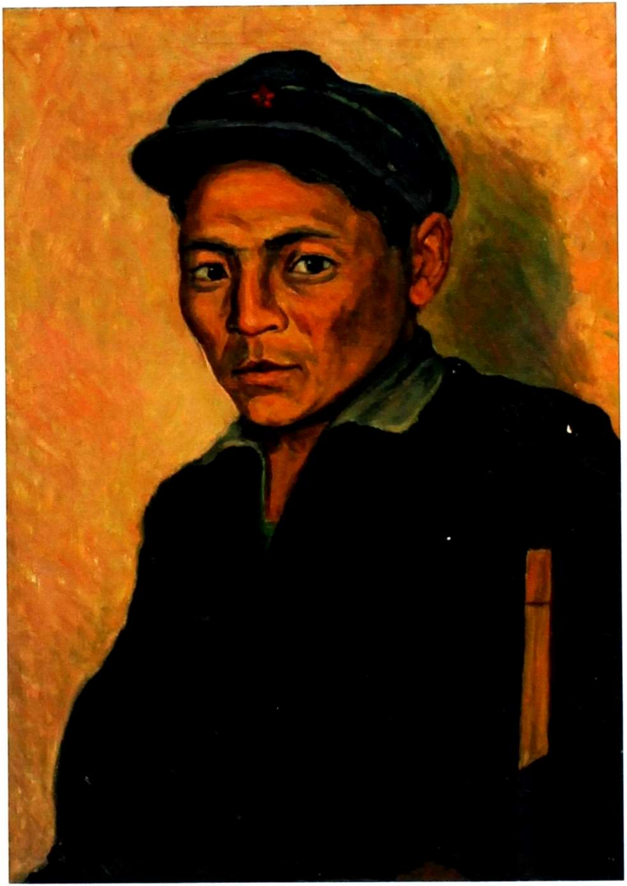
Байдын батрагында.
В батраках у бая.
1936.



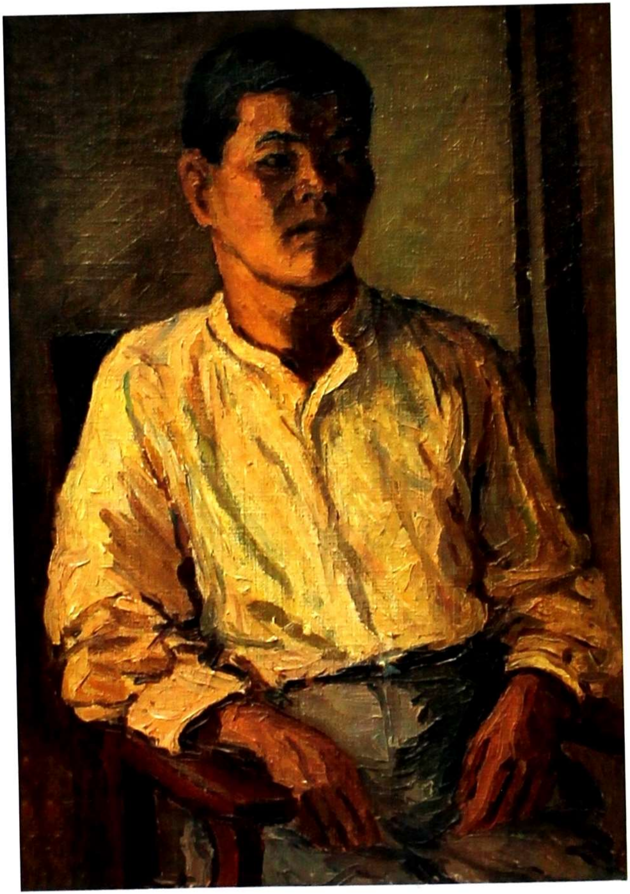
Бала.
Мальчик.
Этюд.
1937.



Сүрөтчү Акылбековдун портрети.
Портрет художника Акылбекова.
1938.



Пишпек станциясынын машинистинин жардамчысы
Тустукбаев Кенжебектин портрети.
Портрет помощника машиниста ст. Пишпек
Тустукбаева Кенжебека.
1938.



Жазуучу Осмоновдун портрети.
Портрет писателя Осмонова.
1938.

Дене тарбиячылар.
Физкультурники.
1938.

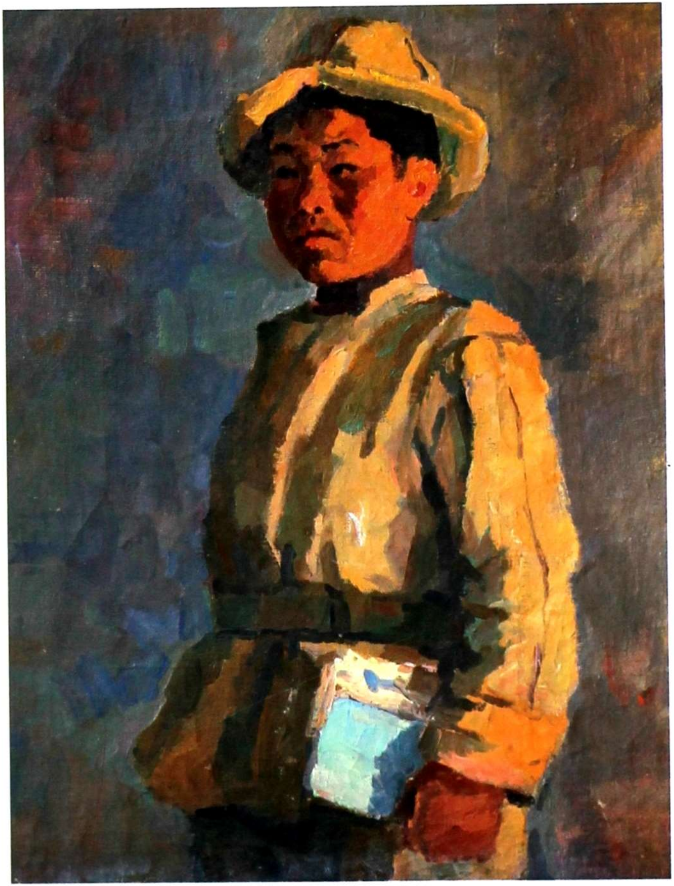
Куугунтук.
Изгнание.
1939.

Автопортрет.
1941.

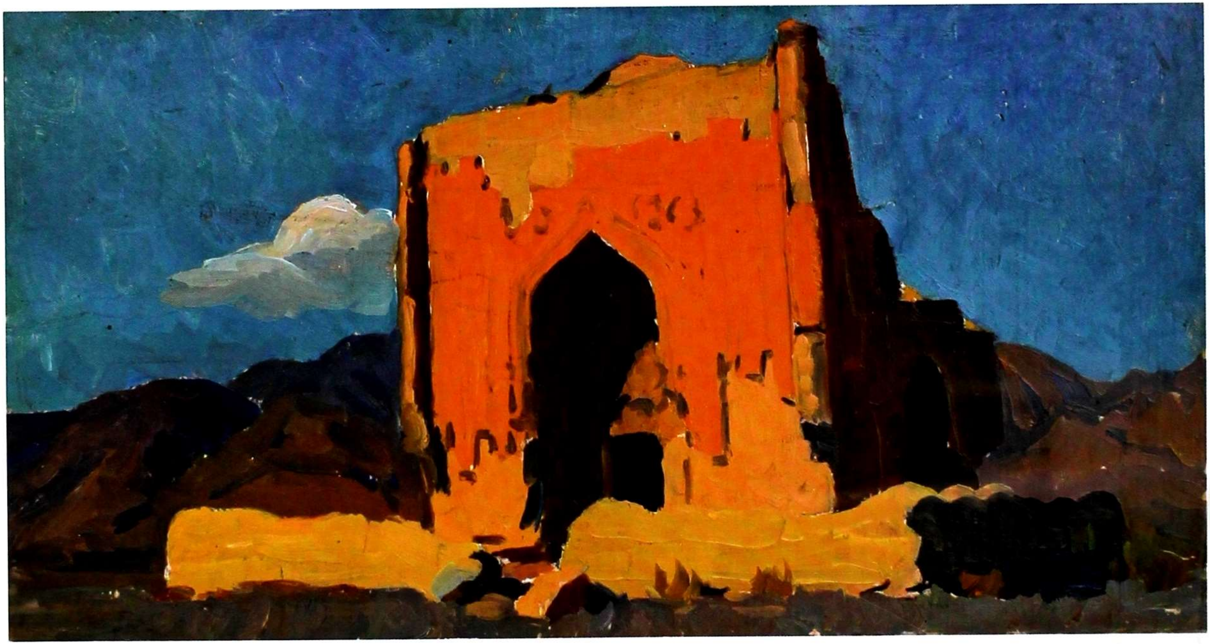
Жалпы аскердик сабаттуулукка үндөө.
Всевобуч.
1943.

Фронттон кат.
Письмо с фронта.
1943.

Кыргызстандын түштүгүндө пахта жыйноо.
Сбор хлопка на юге Киргизии.
1944.



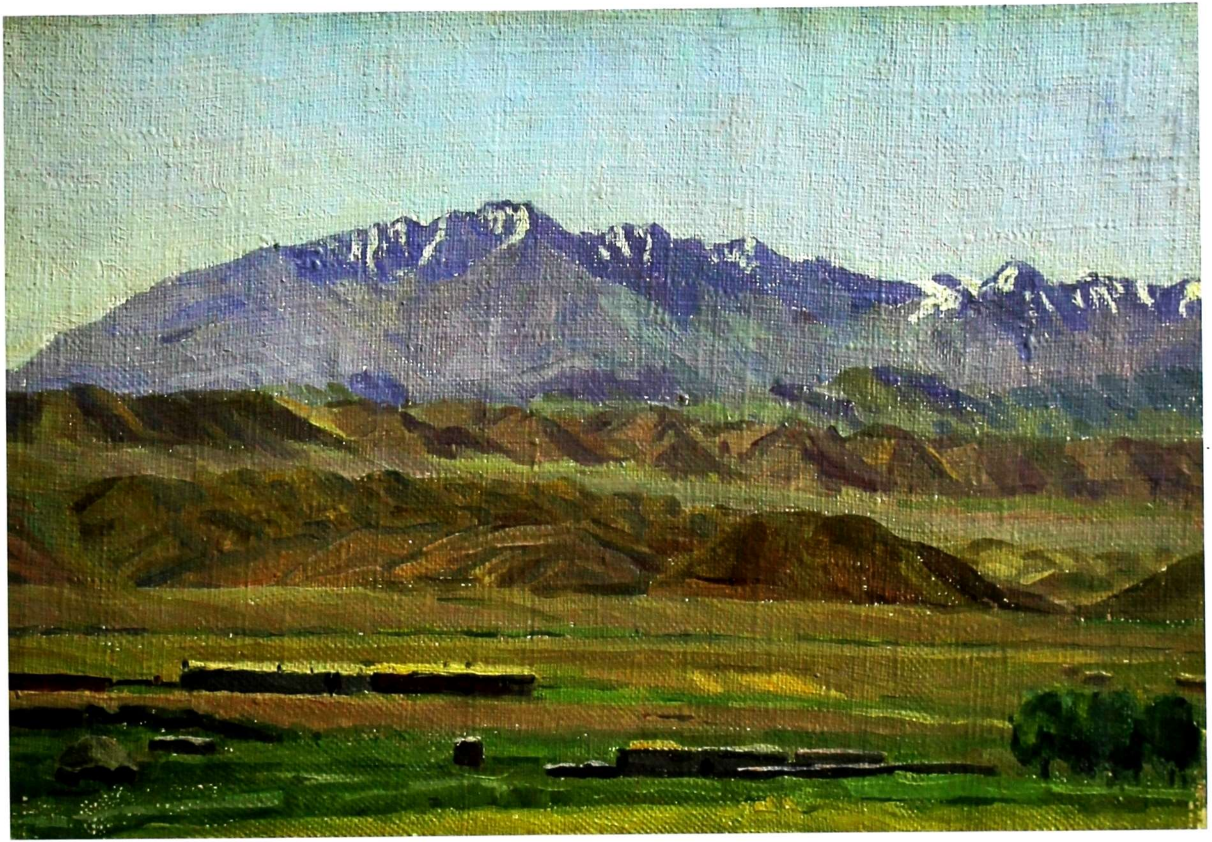
Китеп кармаган бала.
Мальчик с книгой.
1946.



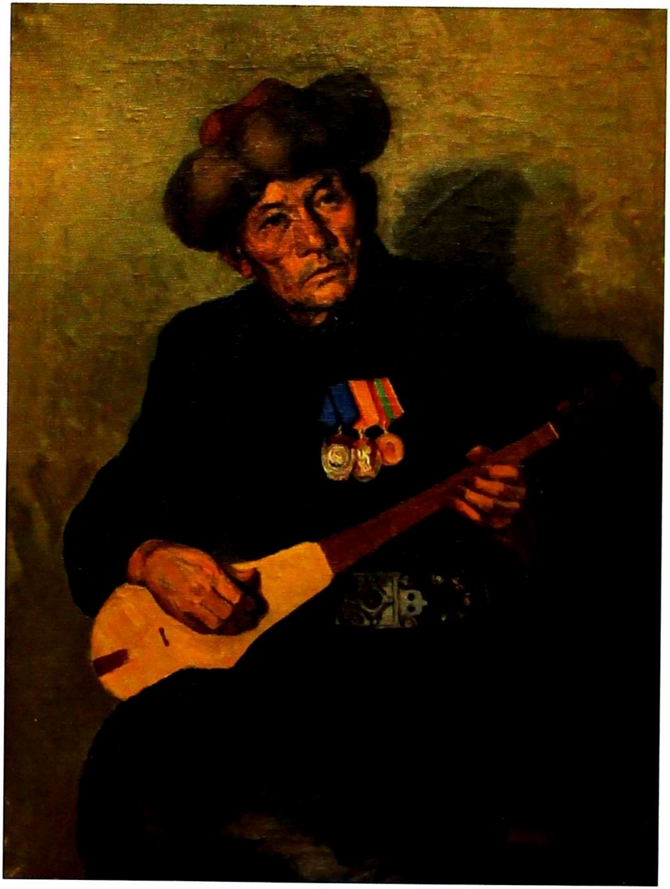
Манастын күмбөзү.
Гумбез Манаса.
1946.

Колхоз короосунда.
Колхозный двор.
1946.

Пахта талаасында. Пахта жыйноо.
Сбор хлопка. На хлопковом поле.
1947.



Жумгал өрөөнүндө.
В долине Жумгал.
1949.



Муса Баетовдун портрети.
Портрет Мусы Баетова.
1949.

Төмөнкү Жумгал.
Нижний Джумгал.
1949.

Кайыктар.
Лодки.
1951.

Чолпон-Атадагы кеч.
Вечер в Чолпон-Ате.
1952.

Ысык-Көлдө чак түш. Уйлар.
Полдень на Иссык-Куле. Коровы.
Этюд.
1954.

Сазда.
На сазе (На болоте).
1954.

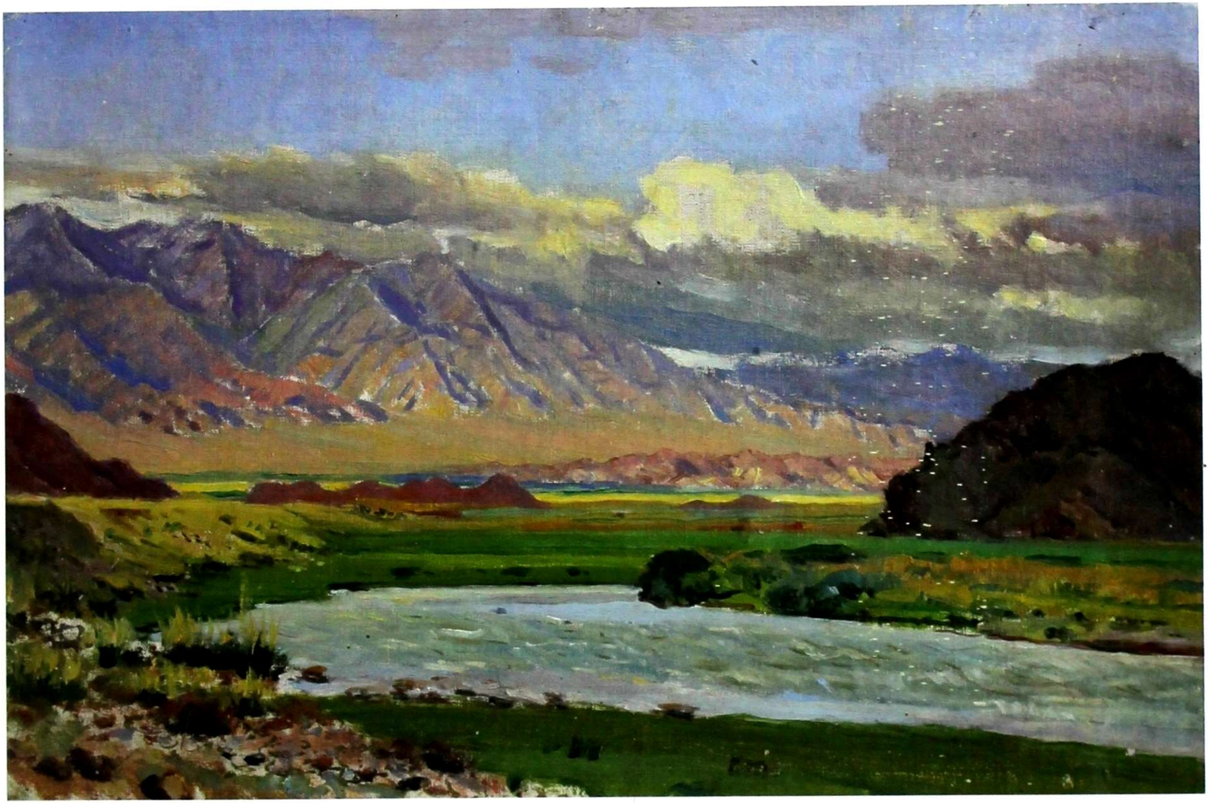
Ысык-Көлдө.
На Иссык-Куле.
1954.

Акындар. (Ж. Кожахметов менен бирге тартылган)
Акыны. (Совместно с Дж. Кожахметовым)
1956 – 1957.

Жүзүм талаасында.
На винограднике.
1957.

Тоодогу кеч.
Вечер в горах.
1958.

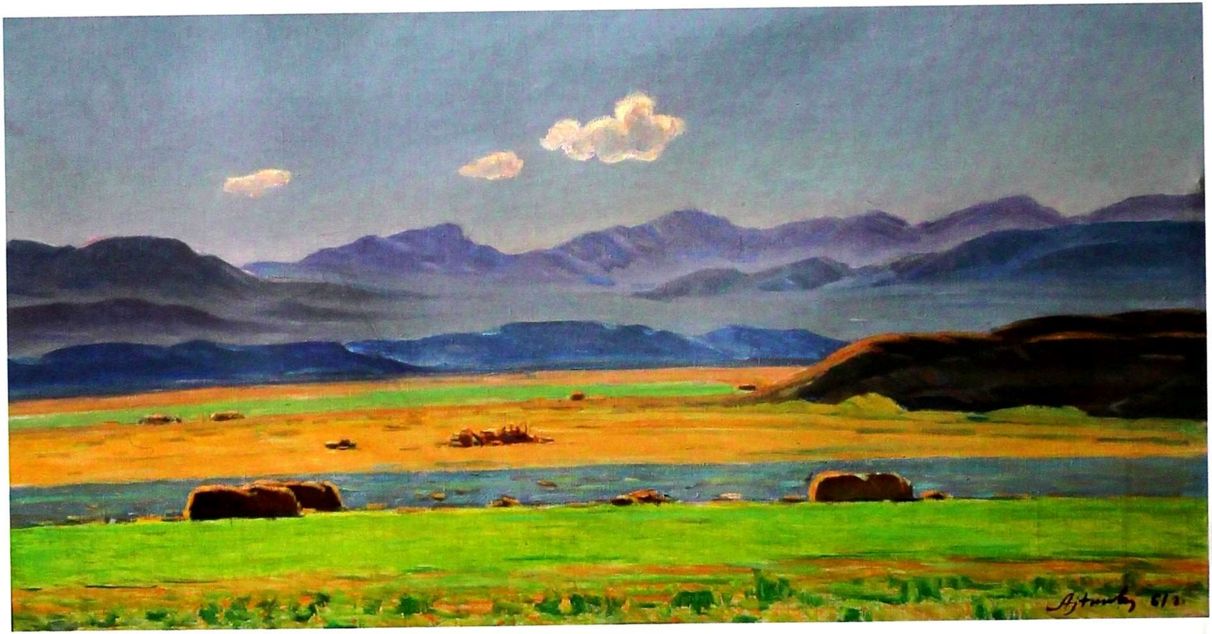
Айыл четинде.
На окраине села.
1959.



Кочкордо.
В Кочкорке.
1959.

Чабандар.
Чабаны.
1960 – 1961.

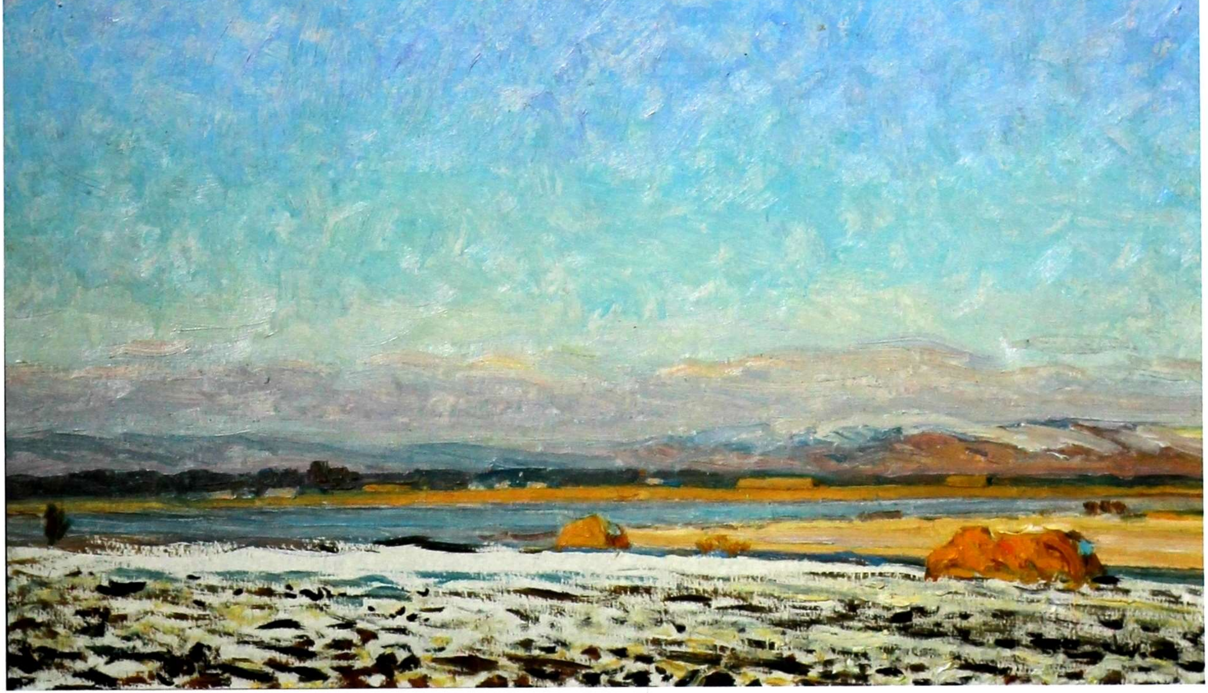
Көз жоосун алган көл.
Сверкающее озеро.
1960.



Тоодогу чөп чабык.
Уборка в горах.
1961.

Чалагыз Иманкуловдун портрети.
Портрет Чалагыза Иманкулова.
1962.

Саймачы Бекбоева.
Вышивальщица Бекбоева.
1963-1967.



Биринчи кар.
Первый снег.
1964.

Чүй өрөөнүндөгү күз.
Осень в Чуйской долине.
1965.

Тоого карай жол.
Дорога в горы.
1965.

Кыргызстандын түштүгүндө кеч.
Вечер на юге Киргизии.
1966 - 1967.

Анжияндын айланасында.
Окрестности Андижана.
1967.

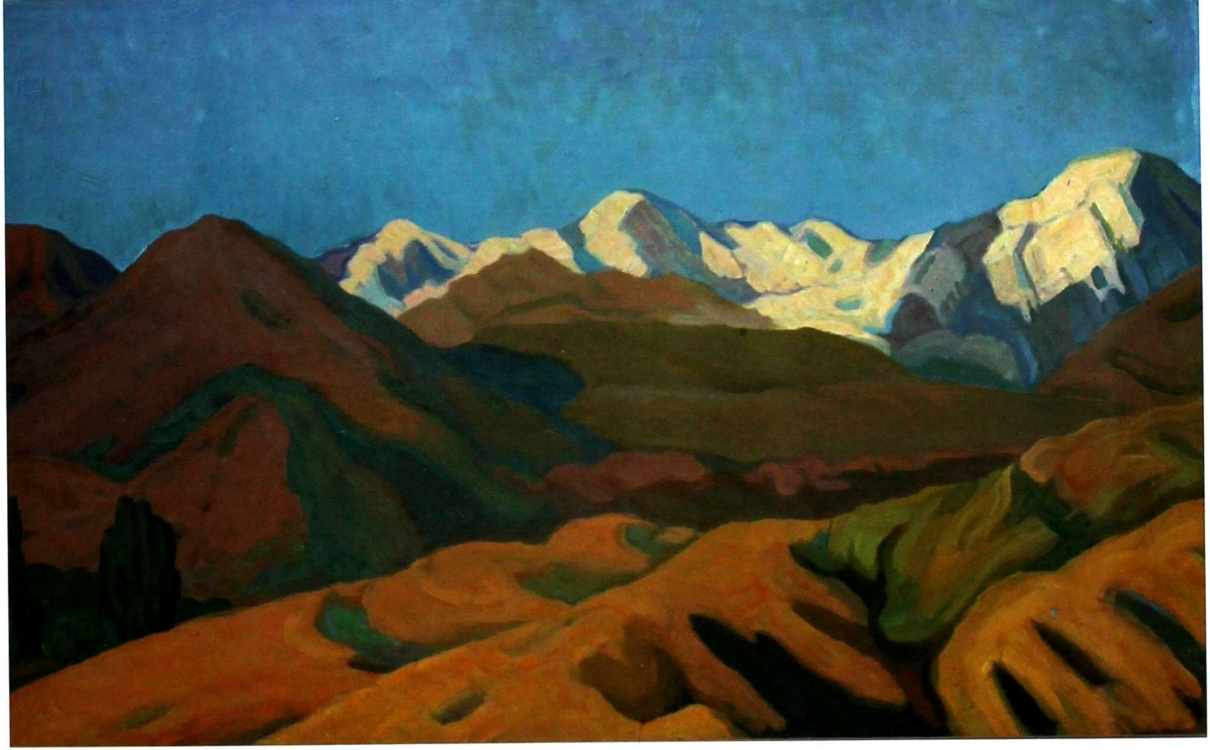
Тоодогу таң.
Утро в горах.
1968.

Күмүш түстүү өрөөн.
Серебристая долина.
1969.

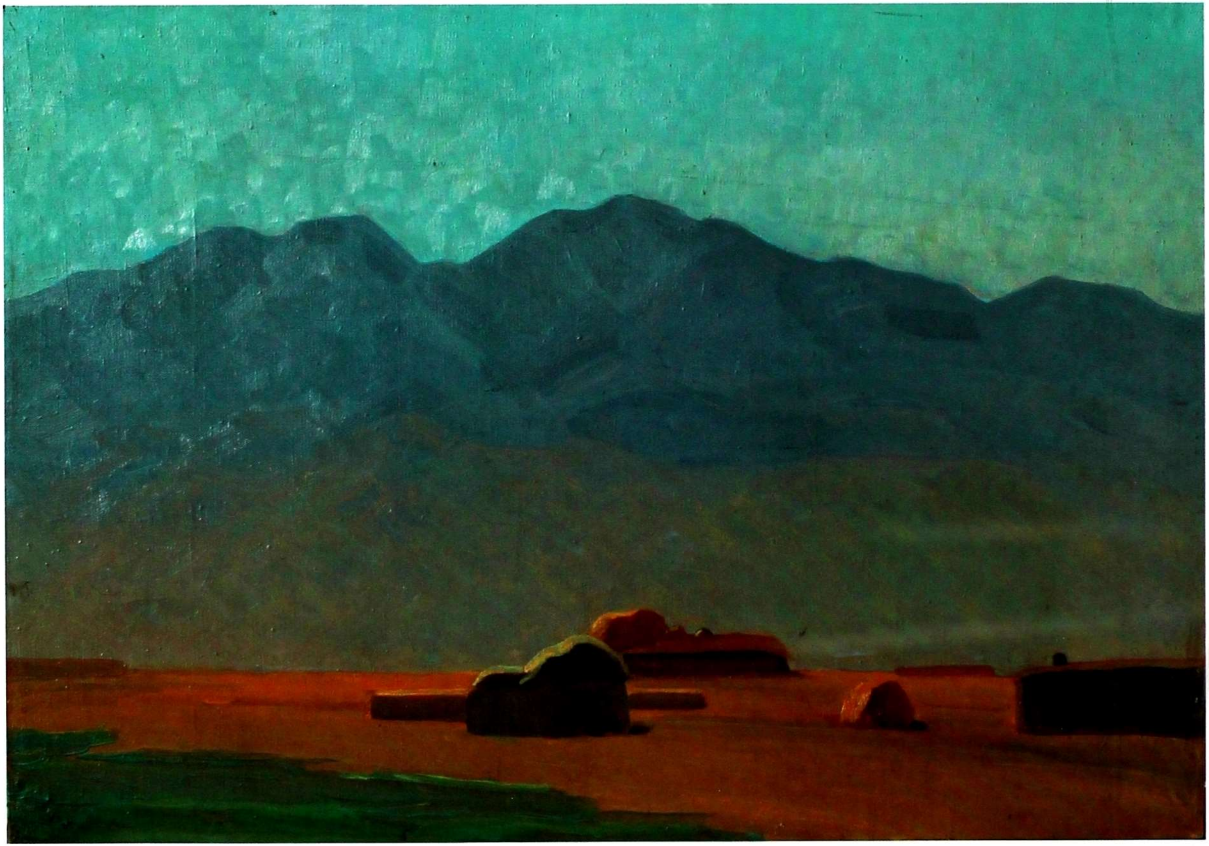
“Керме-Тоо” картинасына этюд.
Этюд к картине “Керме-Тоо”.
1970.

Кызыл таң.
Красное утро.
1971.

Талаадагы тандыр.
Тандыр в поле.
1972.



Маанай.
Настроение.
1972.



Эски кыштак.
Старый кыштак.
1973.

Ойлонуу.
Раздумье.
1974.

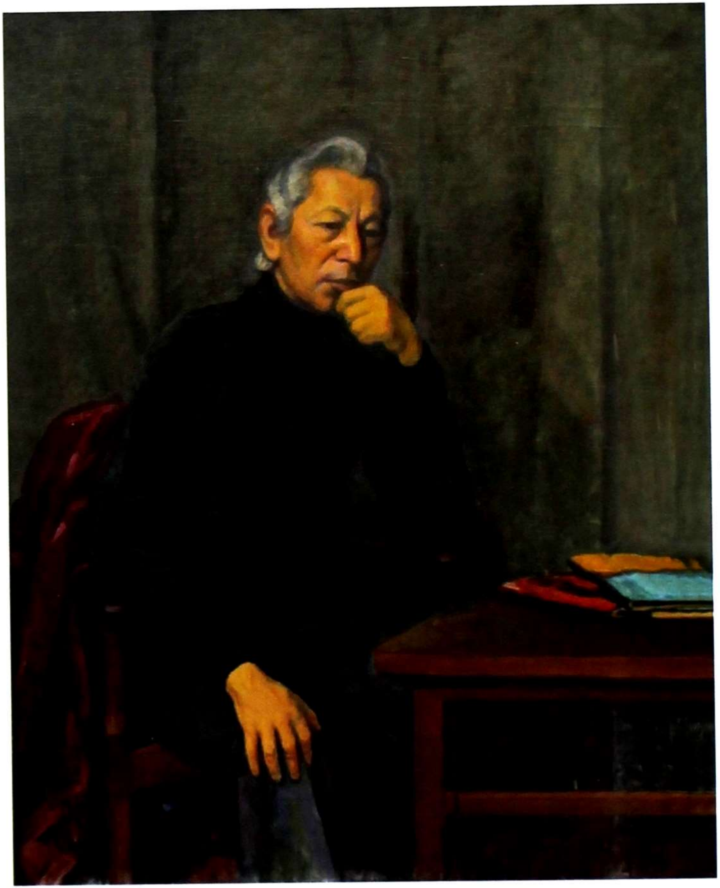
Күн баткандан кийин.
После заката.
1974.

Кечки тынчтык.
Вечерний покой.
1974.

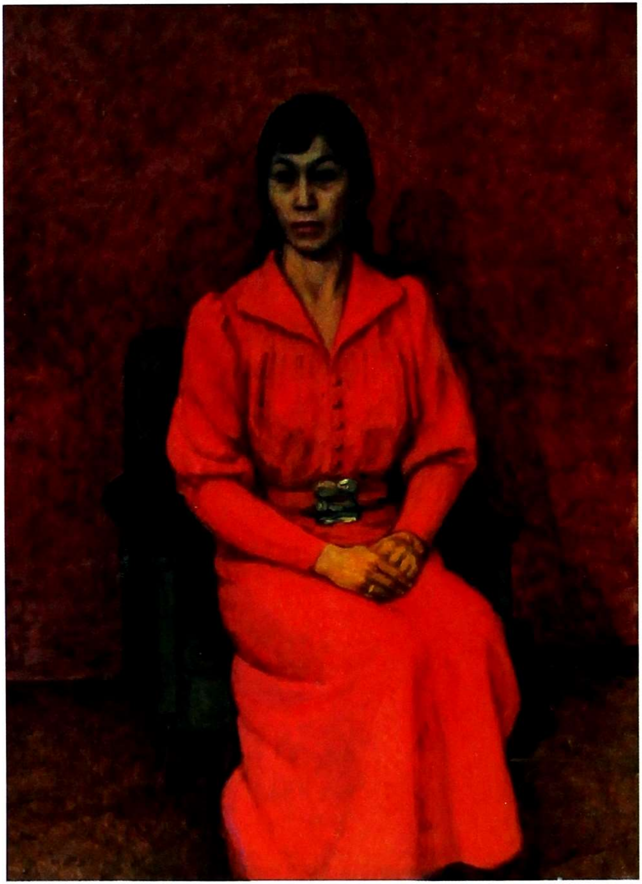
Мала күндүн батышы.
Закат.
1975.

Пейзаж.
1977.

Кызыл булуттар.
Красные облака.
1978.



К. Молдобасановдун портрети.
Портрет К. Молдобасанова.
1978.

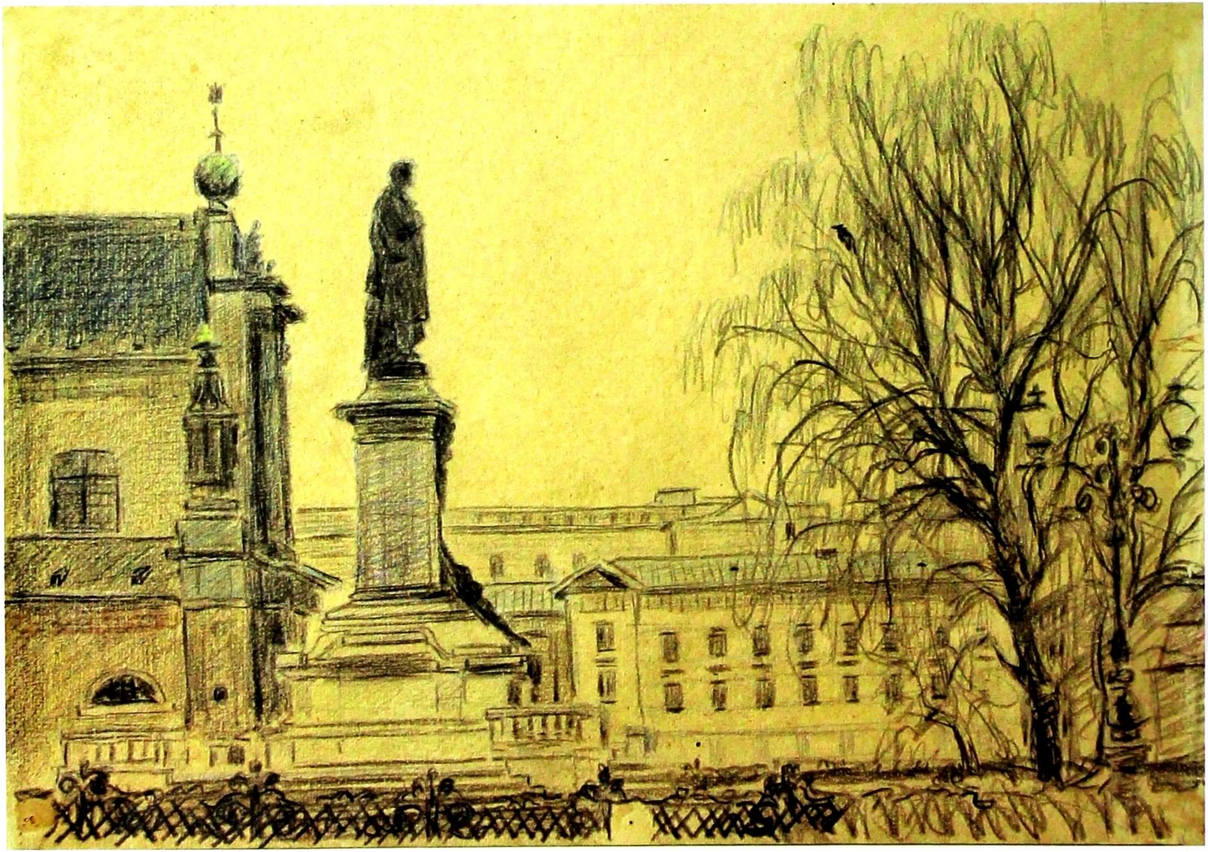


Балерина Р. Чокоеванын портрети.
Портрет балерины Р. Чокоевой.
1978.

ГРАФИКА

Бригадир Токомбай.
1932.

Бакчада (Алачыктын жанында).
На огороде (У шалаша).
1945.



Мицкевичтин эстелигинде.
У памятника Мицкевичу.
Варшава.
1959.

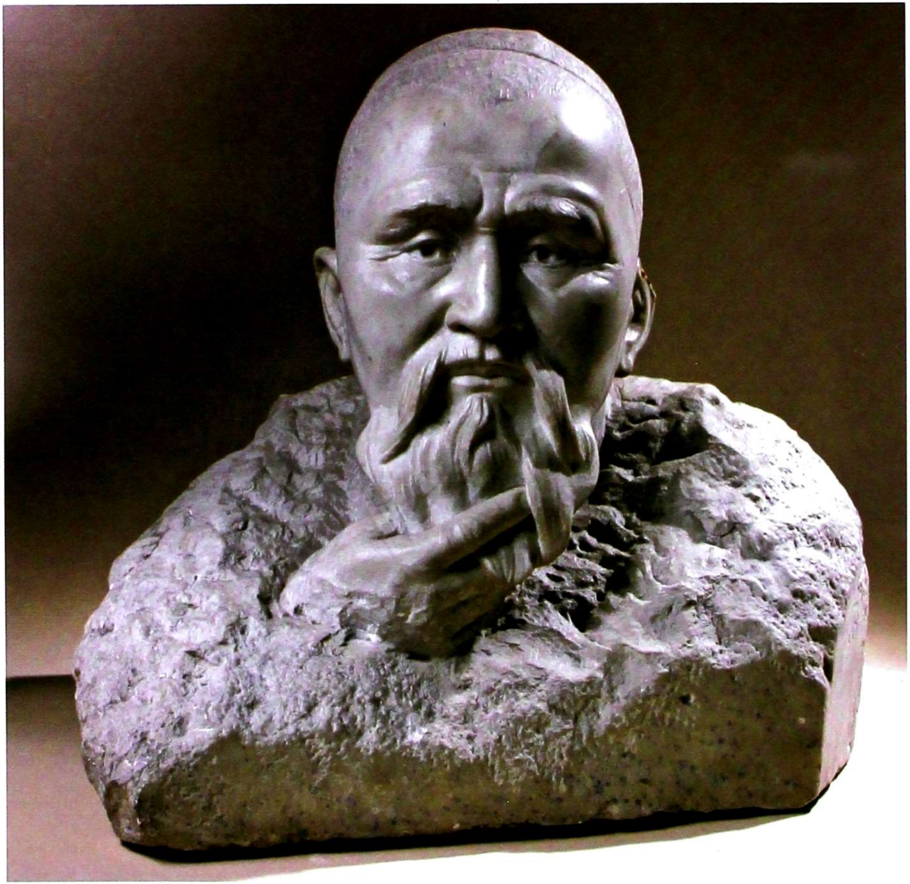
Краковдун айланасында.
Окрестности Кракова.
1959.

Версаль сарайынын дарбазасы.
Ворота к Версальскому дворцу.
1964.

Пейзаж. Ысык-Көл. Кайыктар.
Пейзаж. Иссык-Куль. Лодки.
1964.

Ынтымак аянты.
Площадь Согласия.
Париж.
1964.

СКУЛЬПТУРА



**Акын Токтогул Сатылганов.
1956 – 1957.**

Темиркул Үмөталиевдин портрети.
Портрет Темиркула Уметалиева.
1963.

**Саякбай Каралаевдин портрети.
Портрет Саякбая Каралаева.
1966.**

Элдик акын Аалы Токомбаевдин портрети.
Портрет народного поэта Аалы Токомбаева.
1972.

Г. Айтиев атындагы Кыргыз улуттук көркөм өнөр музейинин фондунан алынган Г. Айтиевдин эмгектеринин тизмеси

Список иллюстраций произведений Г. Айтиева из фондов Кыргызского национального музея изобразительных исскуств им. Г. Айтиева

1. **Колхоз катчысы Имангазы. 1934.**
Картон, май боёк.
41 x 34,5 см.

Секретарь колхоза Имангазы. 1934.
Картон, масло.
41 x 34,5 см.

2. **Колхозчулардын эс алуусу. 1936.**
Холст, май боёк.
42,5 x 48,5 см.

Отдых колхозников. 1936.
Холст, масло.
42,5 x 48,5 см.

3. **Байдын батрагында. 1936.**
Холст, май боёк.
124 x 158 см.

В батраках у бая. 1936.
Холст, масло.
124 x 158 см.

4. **Бала. Этюд. 1937.**
Картон, май боёк.
22,2 x 14 см.

Мальчик. Этюд. 1937.
Картон, масло.
22,2 x 14 см.

5. **Сүрөтчү Акылбековдун портрети. 1938.**
Холст, май боёк.
51 x 36 см.

Портрет художника Акылбекова. 1938.
Холст, масло.
51 x 36 см.

6. **Пишпек станциясынын машинистинин жардамчысы Тустукбаев Кенжебектин портрети. 1938.**
Холст, май боёк.
60,5 x 45,5 см.

Портрет помощника машиниста ст. Пишпек Тустукбаева Кенжебека. 1938.
Холст, масло.
60,5 x 45,5 см.

7. **Жазуучу Осмоновдун портрети. 1938.**
Холст, май боёк.
41 x 29 см.

Портрет писателя Осмонова. 1938.
Холст, масло.
41 x 29 см.

8. **Дене тарбиячылар. 1938.**
Холст, май боёк.
99 x 143 см.

Физкультурники. 1938.
Холст, масло.
99 x 143 см.

9. **Куугунтук. 1939.**
Холст, май боёк.
89 x 134 см.

Изгнание. 1939.
Холст, масло.
89 x 134 см.

10. **Автопортрет. 1941.**
Холст, май боёк.
65 x 46,5 см.

Автопортрет. 1941.
Холст, масло.
65 x 46,5 см.

11. **Жалпы аскердик сабаттуулукка үндөө. 1943.**
Холст, май боёк.
76,5 x 65,5 см.

Всевобуч. 1943.
Холст, масло.
76,5 x 65,5 см.

12. **Фронттон кат. 1943.**
Холст, май боёк.
88,5 x 128 см.

Письмо с фронта. 1943.
Холст, масло.
88,5 х 128 см.

13. **Кыргызстандын түштүгүндө пахта жыйноо. 1944.**
Холст, май боёк.
90 х 125 см.

Сбор хлопка на юге Киргизии. 1944.
Холст, масло.
90 х 125 см.

14. **Китеп кармаган бала. 1946.**
Холст, май боёк.
38 х 29 см.

Мальчик с книгой. 1946.
Холст, масло.
38 х 29 см.

15. **Манастын күмбөзү. 1946.**
Картон, май боёк.
15 х 29 см.

Гумбез Манаса. 1946.
Картон, масло.
15 х 29 см.

16. **Колхоз короосунда. 1946.**
Холст, май боёк.
82,5 х 100 см.

Колхозный двор. 1946.
Холст, масло.
82,5 х 100 см.

17. **Пахта талаасында. Пахта жыйноо. 1947.**
Холст, май боёк.
106 х 120,5 см.

Сбор хлопка. На хлопковом поле. 1947.
Холст, масло.
106 х 120,5 см.

18. **Жумгал өрөөнүндө.1949.**
Холст, май боёк.
22 х 31,5 см.

В долине Жумгал. 1949.
Холст, масло.
22х 31,5 см.

19. **Муса Баетовдун портрети. 1949.**
Холст, май боёк.
95 х 70 см.

Портрет Мусы Баетова. 1949.
Холст, масло.
95 х 70 см.

20. **Төмөнкү Жумгал. 1949.**
Холст, май боёк.
16 х 40 см.

Нижний Джумгал. 1949.
Холст, масло.
16 х 40 см.

21. **Кайыктар. 1951.**
Холст, май боёк.
24 х 42,5 см.

22. **Лодки. 1951.**
Холст, масло.
24 х 42,5 см.

23. **Чолпон-Атадагы кеч. 1952.**
Холст, май боёк.
87 х 151 см.

Вечер в Чолпон-Ате. 1952.
Холст, масло.
87 х 151 см.

24. **Ысык-Көлдө чак түш. Уйлар. Этюд. 1954.**
Холст, май боёк.
20,7 х 46,5 см.

Полдень на Иссык-Куле. Коровы. Этюд. 1954.
Холст, масло.
20,7 х 46,5 см.

25. **Сазда. 1954.**
Картон, май боёк.
24,5 х 40,5 см.

На сазе (На болоте). 1954.
Картон, масло.
24,5 х 40,5 см.

26. **Ысык-Көлдө. 1954.**
Холст, май боёк.
93 х 149 см.

На Иссык-Куле. 1954.
Холст, масло.
93 x 149 см.

27. **Акындар. 1956 – 1957.**
(Ж. Кожахметов менен бирге тартылган)
Холст, май боёк.
206 x 306 см.

Акыны. 1956 – 1957.
(Совместно с Дж. Кожахметовым)
Холст, масло.
206 x 306 см.

28. **Жүзүм талаасында. 1957.**
Холст, май боёк.
105 x 157 см.

На винограднике. 1957.
Холст, масло.
105 x 157 см.

29. **Тоодогу кеч. 1958.**
Холст, май боёк.
76 x 136 см.

Вечер в горах. 1958.
Холст, масло.
76 x 136 см.

30. **Айыл четинде. 1959.**
Холст, май боёк.
100 x 150 см.

На окраине села. 1959.
Холст, масло.
100 x 150 см.

31. **Кочкордо. 1959.**
Картон, май боёк.
25 x 38 см.

В Кочкорке. 1959.
Картон, масло.
25 x 38 см.

32. **Чабандар. 1960 - 1961.**
Холст, май боёк.
120 x 176 см.

Чабаны. 1960 – 1961.
Холст, масло.
120 x 176 см.

33. **Көз жоосун алган көл. 1960.**
Холст, картон, май боёк.
34,5 x 49,5 см.

Сверкающее озеро. 1960.
Холст на картоне, масло.
34,5 x 49,5 см.

34. **Тоодогу чөп чабык. 1961.**
Холст, май боёк.
80,5 x 150 см.

Уборка в горах. 1961.
Холст, масло.
80,5 x 150 см.

35. **Чалагыз Иманкуловдун портрети. 1962.**
Холст, май боёк.
100 x 77 см.

Портрет Чалагыза Иманкулова. 1962.
Холст, масло.
100 x 77 см.

36. **Саймачы Бекбоева. 1963 – 1967.**
Холст, май боёк.
103 x 147 см.

Вышивальщица Бекбоева. 1963-1967.
Холст, масло.
103 x 147 см.

37. **Биринчи кар. 1964.**
Картон, май боёк.
29 x 47 см.

Первый снег. 1964.
Картон, масло.
29 x 47 см.

38. **Чүй өрөөнүндөгү күз. 1965.**
Холст, май боёк.
100 x 160 см.

Осень в Чуйской долине. 1965.
Холст, масло.
100 x 160 см.

39. **Тоого карай жол. 1965.**
Холст, май боёк.
84,5 x 133,5 см.

Дорога в горы. 1965.
Холст, масло.
84,5 x 133,5 см.

40. **Кыргызстандын түштүгүндө кеч. 1966 – 1967.**
Холст, май боёк.
80,5 x 121 см.

Вечер на юге Киргизии. 1966 - 1967.
Холст, масло.
80,5 x 121 см.

41. **Анжияндын айланасында. 1967.**
Холст, май боёк.
74 x 135 см.

Окрестности Андижана. 1967.
Холст, масло.
100 x 160 см.

42. **Тоодогу таң. 1968.**
Холст, май боёк.
88 x 148,5 см.

Утро в горах. 1968.
Холст, масло.
88 x 148,5 см.

43. **Күмүш түстүү өрөөн. 1969.**
Холст, май боёк.
74 x 99 см.

Серебристая долина. 1969.
Холст, масло.
74 x 99 см.

44. **"Керме-Тоо" картинасына этюд. 1970.**
Холст, май боёк.
35 x 48,5 см.

Этюд к картине "Керме-Тоо". 1970. Холст, масло.
35 x 48,5 см.

45. **Кызыл таң. 1971.**
Холст, май боёк.
90 x 129 см.

Красное утро». 1971.
Холст, масло.
90 x 129 см.

46. **Талаадагы тандыр. 1972.**
Холст, май боёк.
100 x 130 см.

Тандыр в поле. 1972.
Холст, масло.
100 x 130 см.

47. **Маанай. 1972.**
Холст, май боёк.
85 x 133,5 см.

Настроение. 1972.
Холст, масло.
85 x 133,5 см.

48. **Эски кыштак. 1973.**
Холст, май боёк.
71 x 102,5 см.

Старый кыштак. 1973.
Холст, масло.
71 x 102,5 см.

49. **Ойлонуу. 1974.**
Холст, май боёк.
101 x 142 см.

Раздумье. 1974.
Холст, масло.
101 x 142 см.

50. **Күн баткандан кийин. 1974.**
Холст, май боёк.
80 x 120 см.

После заката. 1974.
Холст, масло.
80 x 120 см.

51. **Кечки тынчтык. 1974.**
Холст, май боёк.
85 x 119,5 см.

Вечерний покой. 1974.
Холст, масло.
85 x 119,5 см.

52. **Мала күндүн батышы. 1975.**
Холст, май боёк.
83,5 x 105 см.

Закат. 1975.
Холст, масло.
83 x 105 см.

53. **Пейзаж. 1977.**
Холст, май боёк.
110,2 x 144,6 см.

Пейзаж. 1977.
Холст, масло.
110,2 x 144,6 см.

54. **Кызыл булуттар. 1978.**
Холст, май боёк.
84 x 108 см.

Красные облака. 1978.
Холст, масло.
84 х 108 см.

55. **К. Молдобасановдун портрети. 1978.**
Холст, май боёк.
120,3 х 100 см.

Портрет К. Молдобасанова. 1978.
Холст, масло.
120,3 х 100 см.

56. **Балерина Р. Чокоеванын портрети. 1978.**
Холст, май боёк.
119,5 х 83,3 см.

Портрет балерины Р. Чокоевой. 1978.
Холст, масло.
119,5 х 83,3 см.

ГРАФИКА

57. **Бригадир Токомбай. 1932.**
Кагаз, акварель.
25 х 19 см.

Бригадир Токомбай. 1932.
Бумага, акварель.
25 х 19 см.

58. **Бакчада (Алачыктын жанында). 1945.**
Кагаз, карандаш.
28,5 х 22 см.

На огороде (У шалаша).
Бумага, карандаш.
28,5 х 22 см.

59. **Мицкевичтин эстелигинде. Варшава. 1959.**
Кагаз, түстүү карандаш.
29 х 41 см.

У памятника Мицкевичу. Варшава. 1959.
Бумага, цветные карандаши.
29 х 41 см.

60. **Краковдун айланасында. 1959.**
Кагаз, карандаш.
30 х 42 см.

Окрестности Кракова. 1959.
Бумага, карандаш.
30 х 42 см.

61. **Версаль сарайынын дарбазасы. 1964.**
Кагаз, фломастер.
28,7 х 40,4 см.

Ворота к Версальскому дворцу. 1964.
Бумага, фломастер.
28,7 х 40,4 см.

62. **Пейзаж. Ысык-Көл. Кайыктар. 1964.**
Кагаз, пастель.
22,8 х 40 см.

Пейзаж. Иссык-Куль. Лодки. 1964.
Бумага, пастель.
22,8 х 40 см.

63. **Париж. Ынтымак аянты. 1964.**
Кагаз, фломастер.
24 х 30,7 см.

Париж. Площадь Согласия. 1964.
Бумага, фломастер.
24 х 30,7 см.

СКУЛЬПТУРА

64. **Акын Т. Сатылганов. 1956 – 1957.**
Мрамор.
48 х 51 х 36 см.

Акын Т. Сатылганов. 1956 – 1957.
Мрамор.
48 х 51 х 36 см.

65. **Т. Үмөталиевдин портрети. 1963.**
Түс берилген желим.
48 х 24 х 26 см.

Портрет Т. Уметалиева. 1963.
Пластмасса тонированная.
48 х 24 х 26 см.

66. **С. Каралаевдин портрети. 1966.**
Жыгач.
60 х 56 х 43 см.

Портрет С. Каралаева. 1966.
Дерево.
60 х 56 х 43 см.

67. **Элдик акын А. Токомбаевдин портрети. 1972.**
Түс берилген жыгач.
85 х 54 х 45 см.

Портрет народного поэта А. Токомбаева. 1972.
Дерево тонированное.
85 х 54 х 45 см.

Альбом издан при поддержке Правительства Кыргызской Республики, Министерства культуры, информации и туризма Кыргызской Республики и по решению научно-методического совета Кыргызского национального музея изобразительных искусств им. Г. Айтиева

Редакторы:	Мамбетказиева А.Т. Дайырова С. Б.
Автор статьи:	Воронина А.А.
Составители:	Попова Т. П. Абдыкалыкова Г. К.
Подготовка издания при участии:	Гузева Л.П. Галимзянова К. Намазбекова Ч.
Перевод на кыргызский язык:	Мундузбек Абдыжапар уулу Абдыкалыкова Г. К.
Фото:	Болжуров Э.
Дизайн/верстка:	Пантелеев Д.

В альбом вошли произведения Гапара Айтиева из фондов Кыргызского национального музея изобразительных искусств им. Г. Айтиева.