СЕМЕН ЧУЙКОВ

сурогчунун ой таңдоору

СЕМЕН ЧУЙКОВ

суроолуун ой талгоолору

«КЫРГЫЗСТАН» БАСМАСЫ
Фрунзе — 1978

75С2
Ч—87

Ч—87 **Чуйков С. А.**
Сүрөтчүнүн ой толгоолору. Ф., «Кыргызстан», 1978 ©

140 бет.

Бул китеп СССРдин эл сүрөтчүсү С. А. Чуйковдун «Молодая гвардия» басмасынан 1967-жылы чыккан нускасы боюнча кыргыз тилине которулду.

75С2

Ч $\frac{811—120}{М\ 451\ (17)—76}$ 241—78

© Перевод на киргизский язык, издательство «Кыргызстан» · 1978

8—1—1

АВТОР ЖӨНҮНДӨ

Бул китеп СССРдин эл художниги, сүрөтчүлөр Академиясынын аныкмүчөсү, Советтик Кыргызстандын жарчысы катары таанымал болгон Семен Афанасьевич Чуйков тарабынан жазылган. Ал Кыргызстанга өзүнүн бүткүл чыгармачылыгын арнаган. Ушул республиканын профессионалдык сүрөт искусствосунун алгачкы пионери жана баштоочусу болуу менен С. А. Чуйков, ошону менен бирге эле Советтер Союзунда белсемдүү художниктеринин бири. Анын чыгармачылыгын мүнөздөш үчүн художник жана искусствовед, академик И. Э. Грабардын, ири кинорежиссер жана коомдук ишмер А. Б. Довженконун, көрүнүктүү искусствовед Д. В. Сарабьяновдун статьяларынан үзүндүлөрдү келтиребиз.

«Художниктердин өзгөчө категориясы бар — жаш кезинен тааныш жана жакын, өз жаратылышына, өз кейипкерлерине ашык болгон жана алар өзүнүн бардык чыгармачылык күчүн биротоло тандап алган темаларга арнашат. Мындай художниктер — чыныгы акындар, алардын жашоосунун максаты — өз чыгармачылыгында өз бактысын, өз кайгысы жана кубанычын, өкүнүчүн, шаттыгын таба билет.

Андай художниктердин катарына Семен Афанасьевич Чуйков кирет. Чуйков Кыргызстанда төрөлүп, Орто Азиянын өрөөндөрүндө жана тоолорунда чоңойду... Кыргызстандын адамдары, анын жаратылышы, текебердүү каардуулугу, жөнөкөйлүгү, бейпил кооздугу Чуйков үчүн, ансыз искусство мүмкүн болбогон жана художник өз Родинасында сезе билген ошол поэзиянын булагы болуп бере алды...

Чуйковдун, ал түзгөн образдарга, ал тарткан адамдарга болгон сүймөнчүлүгү, живописчинин кристалдай чынчылдыгы — анын искусствосун биздин көрүүчүлөргө ушунчалык сүйүктүү кылган сапаттар мына ушулар».

Д. В. Сарабьянов.

«...Советтик искусствонун алга умтулган агымына көз салып, байкаган болсо, жыл сайын Москванын көргөзмөлөрүндө пайда болуп турган Советтик Кыргызстандын турмушунан алынган картиналарга көңүл бөлбөй коё албайт... Бул картиналар өз родинасын чексиз сүйгөн жана аны сүрөттөөгө бардык күчүн жумшаган Кыргызстандын орус художниги С. Чуйковдуку эле. 1952-жылы Чуйков Индияда болуп, жомоктогудай кооз өлкөнүн нраваларын жана турмуш-тиричилигин көркөмдөгөн картиналардын бүтүндөй бир сериялярын алып келет. Алар Советтик искусстводо жаңы, жаркыраган баракчаны ачып, биздин бүтүндөй сүрөтчүлөр коомчулугун таң калтырды. Чуйков жетик живописчи, композиция түзүүнүн чеберин башкалар көрө билбеген кызыктуу темаларды таба билүүчү эң сонун сүрөт тарткыч»,

Игорь Грабарь.

«Анча чоң эмес картиналардын циклинде улуу аптап өлкөнү, карапайым индия элинин турмушун бизге май боёк аркылуу эмес, таң каларлык күч менен тереңдиктен келип чыккан жана толкундатуучу боёкторго каныккан Чуйковдун, художник-акындын индиялык сериясы эң сонун. Мында, өлкөнү көргөндөгү алгачкы байкоолорду сүрөттөп берүүнүн тереңдиги жана ишенимдүүлүгү Чуйковдун талантынын бышып жетилген кубаттуулугунун зор күбөсү боло алат. Анын «Гималай» аттуу философиялык пейзажынын тереңдиги, көркөмдүгү жана поэтикалуулугу да абдан жакшы. Жаркыраган Гималайдын алп массивдери кадим океандагы толкундардай болуп анча чоң эмес полотного таң каларлыктай сыйдырылып берилген... Мына ошол гармониялык көп пландуулукта унутулгус жарык менен жаркытылган тоо бийиктиктеринин улуу ритмдеринде музыка угулат. Бул картина да бүтүндөй индиялык сериядагыдай эле бардыгы ой жүгүртүүгө, көптөгөн ассосацияга алып келет».

А. Б. Довженко.

СҮРӨТЧҮ

«Сүрөтчү деген ким?» деген суроого балдар: «ал сүрөт тартканды билген агалар» деп жооп беришет. Тилекке каршы, жалаң балдар гана эмес, ал тургай чоң кишилердин көбү (анын ичинде айрым искусство таануу боюнча илимпоздор жана сүрөтчүлөр да) чыны менен эле сүрөтчү деген —сүрөттү жакшы тарткан, боёктор менен жазганды же чаптаганды жакшы билген адам» деп ойлошот. Сүрөттү тартканды же чаптаганды билгендик — ал сүрөтчүнүн ишинин сырткы гана көрүнүшү, ремеслолук көрүнүшү, ремослолук гана жагы көнүмүш экендигин көпчүлүгү түшүнүшпөйт, сүрөтчү деген — бул эң оболу, айтайын деген өзүнчө жаңы ою жана өзгөчөлүгү бар, турмуштан өзү көргөнүн, башынан өткөргөндөрүн, кала берсе азаптангандарын өз тили менен айтып бере алган, мурда башка сүрөтчүлөр тартпаган жана байкабаган нерсени көрүп, аларды өзүнчө айтып берген адам.

Ар бир чыныгы сүрөтчү өзүнчө сулуулук жаратат деп туура айтышат. Мунун өзү ага чейин эч ким байкабаган нерседен жаңы сулуулукту, сонундардын жаңы мүнөздөрүн табат дегенди билдирет.

Сүрөтчү дайыма өзүнүн оюндагы идеялардын, образдардын таасири астында болот да, аларды ишке ашырууга көшөрөт, мына ушул образдар канчалык реалдуу болгону менен, алар сүрөтчүгө мүнөздүү боёктордун түсү аркылуу ажарланып турат.

В. И. Суриковду эстейличи. Тарыхый темадагы картиналарды В. И. Суриковго чейин деле тартып келишкен, бирок окуялар менен адамдарды ал өз алдынча баамдап көрүп, накта орустун жүзүнүн, орустун эски жасалгалуу кийим-кечесинин, кооздолгон дугасынын, чаналарын, кардын сулуулугун ачып, бизге ошол доордогу орус турмушунун духун кайра элестетип, жаратып берди. Азыр биз Суриковду эсибизге салганда өзүнчө эле бүтүндөй бир дүйнө, суриковдук образдардын бөтөнчө дүйнөсү: XVII кылымдагы жымсалданбаган Русь жамааты, үстүн кар чүмкөгөн үйлөр, боярлар, стрелецтер, мужиктер, күчтүү мүнөздүү, жапалдаш бойлуу, чыйрак, далылуу, жайык беттүү, саал кеңкейген мурундуу баарынын көздөрү кара, каардуу, тайманбастыкка толгон Суриковдук каармандар. Мына ушул көрүнүштөрдөн тарыхтын элеси бүлбүлдөп жанып турат.

Адамдар менен окуялар бизге куду өзүндөй кылып, тигил же бул деңгээлде жөн эле көрсөтүлгөн эмес, Суриков аларды обонго салып, ырга айландырган. XVII кылымдагы адамдар гана эмес, деле бүт орус элин обонго салып ырдаган. XVII кылымдагы окуяларды сүрөттөп көрсөткөн Суриковдун картиналарына көз жүгүртүп отуруп, биз ошо кылымды эмес, а орус элин сүйөбүз. Суриков тарыхтагы окуяларды сүрөттөө менен бирге, өз учурундагы идеяларды туюнтуп берип, тарыхый окуяларды өз доорунун призмасынан өткөргөн, башкача айтканда XIX кылымдын акырындагы сүрөтчүнүн көзү менен караган деп туура айтышат.

«Стрелецтерди эртең менен өлүм жазасына тартуу» деген картинасында да «Боярина Морозовадагыдай» эле ар кандай социалдык топтордогу, ар кыл мүнөздөгү жана куралтагы адамдар сүрөттөлүп берилген. Турмушта ар адам кандай индивидуалдуу болсо, картиналардын баары тең бири-бирине окшош эмес, ар

бири өзүнчө кайталангыс. Мына ушул персонаждар полотного түшүрүлө электе эле сүрөтчүнүн оюнда жүргөн. Ушулардын баарын ал эмнеден жаратты? Жоктонбу? Жок. Алар назик жана баалуу материалдардан — турмуштун өзүнөн келип чыккан Суриковдун акыл-ою менен сезименен жаратылып отурат. Алардын баары Василий Иванович Суриковдун «жан дүйнөсүнөн, канынан» жаратылган.

— В. Васнецов да ошол эле орустун өткөндөгү турмушунан калып алганы менен, ал образдардын башка дүйнөсүн жаратты. Анын картиналары да өткөн турмуштун жыпар жытына каныктырыла сугарылган, бирок ал жыт өзүнчө. Суриковдукунан бөлөк, васнецовдук жыт.

Мында жомоктордун, эл оозундагы айтылып жүргөн былиналардын илебин сезесиң. Жомок менен былинанын духу В. Васнецовго ушунчалык таандык жана анын тулку боюна ушунчалык сиңип калгансып турат, анын колу эмнеге тийбесин, ал өзүнчө үн чыгарып жандана түшөт, ырасын айтканда, байыркы окуядан жомоктон «кабар бере» баштайт. Ал тургай, таң каласың: бизге сүрөтчү чын ыкласы менен натураны так бергендей көрүнөт — адамдар да өз алдынча, жаратылыш да кадимкидей, а бирок картина болсо бизди те байыркы доорго жетелеп кетет да, өзүбүз ушул жомоктогу окуяга катышып жүргөнсүйбүз. Сүрөтчү жомоктун сюжетин гана тартпастан анын духун, настроениесин берет.

Васнецовдун «Аленушкасын» карагылачы, анын ары жагындагы бай теректүү токойчого, айылдык юбка кийген кыздын кейпине же жылаңайлак бутуна көз чаптыргылачы. Бул деталдардын ар бирин өзүнчө алып карасаң да кадимкидей чын: тиги Амбрамцевдин четиндеги токойдун бир жеринде отурган, Москванын айланасында В. В. Васнецовдун доорундагы кыштактарда жашаган дыйкан кызынын накта өзү. Бирок

бул элдик жомок сүрөтчүнүн көңүлүн ушунчалык жогору көтөрүп ынтызар кылган дейсиң, картина эзилген орус элинин башынан өткөргөндөрү жөнүндө өзүнчө тарыхый поэма, кайгылуу тагдыры, кордукту көп тартканы, ажайып жан дүйнөсү жөнүндө жеткире айтылган трагедиялуу баяндама болуп калган.

Ар бир сүрөтчүнүн образдарынын, настроениесинин, ой толгоолорунун дүйнөсү ар башка.

Мына В. Врубелди эле алалы. Ал тиги байыркы гана эмес, өзүнүн учурундагы турмуштан башкалар байкабаган нерселерди баамдап көргөн. Анын искусствосу да толкундаткан драматизмге толгон, жогорку поэзиялуу, бөтөнчө бир өзүнчө дүйнө. Ал дүйнөгө өзүнчө караган, сонундар жөнүндө өз түшүнүгү, сонундар жөнүндө өз идеясы болгон, ал булардын баарын өзүнүн живописти чыгармаларына камтууга далалаттанган. Анын — өзүнчө эч кайталангыс, бирда-бирөөнө окшобогон, айтайын деген жаңы нерсеси бар эле.

Анын «Сиренин» эске салгылачы. Жылымык тарткан, жыпар жыттуу жазгы түн, бак ичинде ай менен жылдыздын нуру сыбызгып түшүп турат, сирендин жыпар жыты мас кылат. Жана да түбү жок аалам мейкиндиги, же алыскы бийиктикти көздөй жулунган адамдын алсыз жүрөгү, жаштык да, сүйүү да, тагдырдын акыл жеткис жашыруун сырлары да —мына ушулардын баары көрүүчүлөрдү таңдандырып гениалдуу картинадан элестеп көрүнүп турат. Жана да ушундагы музыка өзүнчө эле Врубелге гана таандык күү кайрыгын угузууда. Ички дүйнөсүнүн кандайдыр бир татаал драматизми, кандайдыр бир жан кыйналгандык, кандайдыр бир өзгөчөлүк, врубелче дүйнөгө көз жүгрүткөндүк жана врубелдик поэзия картинага, бүтүндөй ширетилип турат.

«Демон», «Аккуу-каныша» же «Пан» аттуу жомок менен фантастикалуу темадагы тартылган картина-

ларда да Врубелдин башкага окшобогон өз ыгы бар экенин көрөбүз: бул картиналардагы драматизм менен романтизм Васнецовдуку да, Суриковдуку да эмес, Врубелдин нак өзүнүкү. Анын үстүнө жомоктогу бул персонаждар Врубелдин гана персонаждары, алар башка сүрөтчүлөрдүн жомокторго карата тарткан фигураларына эч окшобойт.

Нагыз сүрөтчүнүн ар биринин ички ой сезими жан дүйнөсү бири-бирине такыр окшобойт жана да кайталангыс. Алардын ар бири турмуш, сулуулук, адам жөнүндө өз ой пикирин айткандыгы, чындыктын биз мурда билбеген жаңы жактарын ачып бергендиги үчүн абдан кымбат жана маанилүү, алар биздин аң-сезимибизди байытып олтурат.

Ал эми айта турган өз ою жок, турмуштагы көрүнүштөрдү «чеберчилик» менен көчүрүп алууну, андан мурда тартылган картиналарды кайталаган окшош чыгармаларды жаратууну өз алдына милдет кылып койгон сүрөтчүлөр бар. Мындайлар, туурасын айтканда, сүрөтчү эмес эле кесепчи, анткени анын чыгармасы эч кимди толкундатпайт, эч кайда үндөбөйт, бар болгону көрүүчүлөр анын кистисинин маштыгына, «чебер тартылгандыгына» гана таңданышат. Алар, эреже катары, тапшырманы алгандан кийин гана иштей баштайт, ал тапшырма канчалык конкреттүү болсо, ага ошончолук жеңил болот. Ушундай бир сүрөтчүдөн минтип сураптыр:

— Азыр эмненин үстүндө иштеп жатасыз?

— А эч нерсенин. Эмнеден баштарымды өзүм да али билбейм. Келиңиз, сизди деле тарта салайын?

Тапшырма боюнча иштөө сүрөтчүнүн практикасында деле жок деп айтып жатат деп түшүнбөш керек. Ал тургай залкар сүрөтчүлөр да тапшырма менен иштөөнү жек көргөн эмес, көп учурларда ошо тапшырма боюнча эле иштеп искусствонун залкар чыгармаларын жараткан. Мен бу жерде бир сүрөтчү тапшырма ал-

бай эле иштейт, анткени ал иштебей турбайт, ал эми экинчиси тапшырма боюнча гана иштейт деп айтып жатам.

Сүрөтчүлөрдүн мындай эки түрү те байыртан бери «каршылашып» келе жаткандыгы табигый иш. Кесипчилер чыгарманын табигый жаратылышын эч бир түшүнбөйт да, андыктан «образ» «настроение», «поэзия» деген сөздөрдү укканда чыдай алышпайт. Алар мунун баары «бакшылык», «эстетизм», ал тургай «формализм» дегенге чейин барат, а бирок өзүлөрү образдуулукту четке кагуу менен бирге чыгарманын идеялык мазмунун да четке кагышат, сүрөт тартуунун техникасына маш болушуп, формализмге өздөрү бир кыйла жакындашат.

Мага минтип каршы чыгышаар:

— Бирок сиз улуу сүрөтчүлөрдү гана мисал келтиргиниз да. Бул жагынан сиздики чын, бирок баары эле залкар сүрөтчү боло бербейт да. Демек, сиздин пикириниз боюнча кимде ким залкар боло албаса, ал деле сүрөтчү эмес экен да.

Ырас, образдуу, мазмундуу, поэтикалуу чыгармаларды залкар сүрөтчүлөрдөн гана талап кылыш керек, ал эми түшүнүгү анча эмес жөн гана «жакшы тарта алгандар» деле сүрөтчү, ал тургай «эң сонун сүрөтчү», бирок залкар сүрөтчү гана эмес деп көпчүлүгү ойлошот.

Жок, бул туура эмес. Нагыз залкар сүрөтчү гана эмес, эң эле жупуну, эң кичине сүрөтчү да өзүн нагыз сүрөтчүмүн деп сезсе ушул талаптарга жооп бере алат. Өз оюн айтып кеткен жана да орустун сүрөт тарыхына өзүнүн жаңы барагын кошуп кеткен мыкты, терең ойлуу накта сүрөтчүлөрдү да биз билебиз, бирок аларды эч ким залкар деп атаган эмес. Маселен, андай сүрөтчүлөрдөн: Поленов, Рябушкин, С. Иванов, К. Коровин, Ярошенко, Касаткин жана башкалар болгон. Орус искусствосунда булардан да жөнөкөй, жупуну,

орунда турган бир топ сүрөтчүлөрдү эскертип кетсек болот. Алар Малютин, Степанов, Туржанский өңдүү дагы бир далайлары. Булардын ар биринин эч кайталангыс өз образдары бар. Булардын зээндүүлүгү Суриков менен Репиндикинен кем болсо да, баары тең накта сүрөтчүлөрдөн болуп эсептелет.

АСЫЛДЫКТЫ АЧУУ

Искусствонун максаты жана мазмуну айлана-чөйрөдөгү асылдыкты ачуу.

«Турмуштун өзү асыл» — деген Н. Чернышевский. Бирок, тилекке каршы, турмушта болгондордун бардыгы эле асыл эмес. Көп учурларда ирегелеш жүрүшсө деле бардык учурда адамдар асылдыкты байкай беришпейт. Айлана-чөйрөдөгү тигил же бул көрүнүштү сүрөтчү тартканда гана анын чынында эле асыл экендигин көрүп, кубанычка бөлөнөт. Ошентип, сүрөтчү өзүнүн чыгармачылыгы менен адамдардын турмушун байытат жана кооздойт.

Мында кандай жашырын сыр бар? Эмне үчүн жөпжөнөкөй буюмдар, жаратылыш көрүнүшү, адамдар кадимкидей туруп, кокусунан сулуу, аябай ажарлуу болуп көрүнөт, толкундатат? А сүрөтчү-реалист болсо эч нерсесин өзгөртпөй, чындыкта кандай болсо ошондой тарткан.

Ал, сүрөтчү, баарыдан мурда, ошол кубулуштан башкалар көрбөгөн сулуулукту көрдү. Ага толкундап, ошол толкундоону башкаларга бергиси келди. Ошондуктан, ошол адаттагыдай кубулушту тартып жатып, жалаң кубулушту гана так берүүгө көнбөстөн, көргөнүн жана сезгенин так жана күчтүү берүүчү, өзүнүн толкундоосун берүү туурасында кам көрөт. Ал нерсени же кубулушту толук тартып, өзүнүн кабыл алуусу, сезими менен кооздойт. Эгерде сүрөтчү ошол сезимди

көрүүчүгө жеткире алган болсо, анда картинада чагылган реалдуулукту көрүүчү жаңырган, жанданган түрдө, дайыма көрүп жүргөнүнөн башкача кабыл алат. Ошол нерселер жана көрүнүштөр ал үчүн олуттуу, кайталангыс асыл болуп, аябай толкундатат.

Булар жөнүндө айтып жатып, бардык учурда А. Саврасов менен И. Левитанды эсиңе түшүрөсүң. Чындыгында, аларга чейин орус жаратылышынын жөнөкөй мотивдеринен — кайыңдардан, чөп маясынан же дыйкан кепесинен орус сүрөтчүлөрүнүн эч кимиси даңазаларга ылайыктуу нерсе таба алышкан эмес. Алар болсо булардан кандайдыр асылдыкты көрүшүп, сыйкырчыдай аларды өзгөртүп, орус адамына жаңы сезимдер дүйнөсүн, ойлорду жаратып, ага айлана-чөйрөнү жана өзүн-өзү терең түшүнүүгө жардам берет.

Бул сыйкырчылык абалды кандайча түшүндүрүүгө болот? Бул чыныгы ажардуулук адаттагыдай көрүнгөн асылдыкка кандайча айланды? Албетте, Левитан кыйшайган жакыр дыйкан кепеси же эски сарай өзүнөн-өзү кооз деп айткысы келген эмес. Туулуп өскөн жерге, Мекенге болгон сүйүүгө, жашоого, адамга, өзгөчө жакыр адамга болгон сүйүү сезимдериби, менин оюмча, Левитандын поэзиясы негизделет. Ушул сезимдер биз алтын сымал кайыңдарда, дөңгөчтөн жасалган кепелерди, татаалданган жалгыз аяк жолду көргөндө ыр саптарынын тилкесиндей эле бизге окулат жана бизди толкундатат. Ошондон кийин бизде чоң, бийик жана олбурлуу сезим, ойлор пайда болот. Кайыңдар, кепелер, үймөктөр, чарбактар биздин боор этибизге жакын гана болбостон, асыл да болуп көрүнөт.

А. Куинжичи? Менин эсимден эч кетпейт. Сегиз жашка жаңы гана чыктым. Казармада коюлган солдаттардын өздүк көркөм чыгармачылыгынын украиналык спектаклине кирип калдым. Колмо-кол жасалып, сахнага жапкан көшөгөнү көрдүм. Ошол эски одур-бодур кендирдин бетине А. Куинжинин «Украина

түпү» эптеп тартып коюлган. Балким, солдаттын колу менен тартылган копия түп нускасынан алда-канча алыс, ал гана эмес анчалык жеткилең эмес болучу. Бирок мен живописти биринчи жолу көрүп, «чыгармага» сын көз менен карай алганым жок. Мен аябай таңыркадым, таңгалдым, сыйкырландым... Түтүнгө толгон казарма жоголуп, көгүш асмандуу, тынч, жылуу жайкы түн мени кучагына алды, ушундай айлуу, ушундай сырлуу түнкү абаны искегенсидим. Теректин жалбырагынын акырын шуудураганын уктум... Агыш тамдардан агарып илинген кирлерди көрүп, аларды эмес, жөнөкөй, кадимки буюмдарды эмес, бүтүндөй жаратылышты, түндүн демин, белгисиз, жүрөктү мыжыган музыканы сезгенсидим. «Дүйнө кандай сонун!» — деп ырдап жаткансыйт, музыка.

Бул кандайча? Картинада кандай керемет бар жана кадимки буюмдарды бийиктикке жана асылдыкка көтөргөн эмне? Бул күч — картинага дилин салып, көрүүбүзгө жеткирген сүрөтчүнүн поэтикалык сезими.

Жипописте ги бул поэзия эмне, ал эмнеден куралат жана кандайча? Албетте, сүрөтчү институтта буга үйрөнбөйт. Бул таланттын өзгөчөлүгү, бул сүрөтчүнүн кабыл алуусунун жана сезүүсүнүн жолу. Эгерде кадимки көрүнүштөн асылдык көрүү жөндөмдүүлүгү, мындай сезүү жөндөмдүүлүгү сүрөтчүгө тиешелүү болсо, ал ылайык сюжетти алат, ага жараша картинаны компановка кылат. Ылайыктуу колорит табат. Бардыгы автордун ой-толгоолоруна жараша болот, ошентип поэтикалык картина жаралат да көрүүчүнү ошол ой-толгоолор толкундатат. Ал демейде күндөлүк прозаны көрүп жүргөн жерден асылдыкты көрөт.

Бирок, бул сүрөтчү өзү турмуш кубулуштарын обывателдерге, прозалык мүнөздө көрбөй, поэтикалык мүнөздө көрүү керек, өзү аябай толкундансын, бийик жана жаркын сезимде толкундансын. Андан кийин өзүнүн ой-толгоолорун бере берүү, аны көрүүчүлөрдүн

түр дүйнөсүнө жете турган ачык, жеткилең образ аркылуу чагылдыруу милдети турат. Ушундай образды жаратуу канчалык кыйын болсо, көрө билүү процесси андан да кыйын. Сүрөтчү канчалык тубаса жөндөмдүү болсо да, ал деле адам. «Адамга тиешелүү нерсе ага да тиешелүү». Ошондуктан, бардык учурда, бардык жерде бирдей поэтикалык кабыл алууга жөндөмдүү эмес. Ал чарбалык, материалдык, күнүмдүк же башка камда жүрүп асылдыкты, бийиктикти көрө албайт. Демек, сүрөтчү, сүрөтчү болуш үчүн ал мүмкүн болушунча өзүнүн руханисин, өзүнүн интеллектин турмуш прозасынан, анан материалдык жагынан бошотуш керек. Мүмкүн болушунча керектүү маанайда же мурда айтылгандай толкундоону пайда кылган байкоо чыгармачылык кабыл алуу абалында билүү керек.

Кыскасын айтканда, турмуштагы асылдыкты көрүш үчүн, ага жараша аспаптуу болуу аздык кылат, ал аспап табына келип туруу керек.

„ЧӨП БАСКАН ЖАЛГЫЗ АЯК ЖОЛ“

Тестиер бала чагындагы жана да акыл-токтотуп улан болуп калганда тийген таасирлер эсиңден түбөлүк кетпей күнү бүгүнкүдөй даана сакталып калаары баарыбызга белгилүү. Алар такыр унутулбайт жана да өмүр бою даана көзүңө элестеп турат да, менимче, чоң кишилердин, улгайып калгандардын жана карыган адамдардын эмоционалдык жашоо-турмушунда дайыма анча байкалбаса да, бирок маанилүү ролду ойнойт, анткени ошол эле предмет же жаратылыштын кубулуштары кичинекей бала чагында, өспүрүм кезиңде сезимге, канга сиңип калгандыктан айлана-чөйрөдөгү жашоо-тиричиликтин, айрыкча жаратылыштын таасирин моокум кана даана сезесиң. Маселен, бала кезибизде биз баарыбыз тең эле жаңы кардын жааганын

сезип турабыз. Качан гана акыл-эсибиз толуп калган кезде аны көп сезбей калабыз да, бизге көнүмүш катары гана көрүнөт, а бирок аны «тамактын даамын татып жаткансып» гана эсибизге салабыз.

Мындан тышкары жаратылышка акыл-ой жүгүртүп таанып жаткан чоң кишилер үчүн бою балкып кунт коюп көрүү кыйын, анткени ага көп нерселер: адамдар, жана да өзүнүн камылгасы, ойлонуусу, ички түшүнүктөрү ж. б. тоскоолдук кылат.

Мына ушулар жаратылыш тиричиликтерин чагылдырып кабыл алуу үчүн биротоло кунт коюусуна жолтоо болот. Ал эми бала менен өспүрүмдөрдүн колунан булар опоңой эле келет.

Ошондуктан сүрөтчүлөр үчүн ошол бала чагында жана өспүрүм кезинде сезип калган эмоционалдык сезимдер абдан маанилүү ролду ойнойт жана да аны этибарга албай коюуга болбойт.

Башкалар кандай экенин билбейм, мен өзүм жасап алган боёк салгыч кутучамды көтөрүп алып өспүрүм кезимде жылаңайлак тоо кыдырып өзүмдүн биринчи этюдумду тарткан кездерди бир чети ыраазы болуп, бир чети өкүнүч менен дайыма эстейм. Мага эч ким көңүл да бурчу эмес (чоң сүрөтчүлөргө көңүл бургандай), ал тургай, демимди ичиме алып табияттын жашыруун сырларына кылдат көз жүгүртүп, жадесе анын дем алганын сезип тегерегимдеги жаратылыш менен көзмө-көз бир нече саат гана эмес, күнү-түнү дебей жекеме-жеке сүйлөшкөнүмдү да капарга алчу эмес.

Чет-жакалардагылардын баарын унутуп, эч ойлонбой, көңүлүңдү бир жерге топтоп бүт тулку боюң менен сүңгүп кирип иштөө жыл өткөн сайын кыйын болуп баратат. Бирок мен өзүмдүн ошо өткөндөгү таасирденген абалымды сезип турам, мына ушу мага жардам берет. Сүрөтчү мына ушул таасирденүүнү эсинен чыгарбай жана да көңүл буруп, а тургай ошондон башташы керек деп ойлойм.

Мектепте академиялык сабаттуулукту, чеберчилик кылдатты үйрөнүп жүргөндө, жаш сүрөтчү бүт бойдон мына ушул милдетке дитин коёт да, сүрөт тартуунун техникасын өздөштүрүп, ошону менен өз максатыма жеттим деп ойлойт. Ырас эле иш жагдайы ушундай гана болушу керек, анткени, чындыгында мектепте окуп жүргөндө окуучулардын милдети окуу эмеспи. Бирок ушуга байланыштуу башканын баарын унуткарып коюунун өзү — жаш сүрөтчүнүн өзүнө таандык чыгармачылык жүзүн жоготуу тенденциясына алып келүү дегенди билдирет. Мына ушул мезгилде ар кандай чеберчилик жана ар кандай мектептердин көп таасир тийгизгени да жаш сүрөтчүнүн чыгармачылык өз жүзүн андан бетер жоготуп коюу коркунучун туудурат. Венециялык мектептин колориттүүлүгүнө, Зурбаран менен Эль Греконун курчтугуна жана экспрессивдүүлүгүнө кантип таңданбайсың, Рембрандттын драматизмине, Рафаэльдин пластинкалуу чыгармасына же импрессионисттердин көркөмдүүлүгүнө жана тазалыгына кантип кызыкпай коё аласың.

Мына ушул таасирлердин баары (мектептин да жана мектептен тышкары да таасирденүүлөр) жаңы үйрөнчүк жаш сүрөтчүнүн чыгармачылык өз жүзүнүн калыптанышына жолтоо болот. Азырынча анын биринчи планында окуу, академиялык милдеттер турат, чыгармачылык өз жүзүн табуу деген анын жүрөгүн өйүбөйт. Бирок мына мектептеги окууну аяктап, академиялык да, окуучулук да милдеттерден кутулуп, алдына чыгармачылык маселелерди чечүү учуру келген кезде сүрөтчү өз тилин, өз методун жана өзүнчө көз карашты издей баштайт. Кээ бирде, ал тургай, жүдөтүп кыйнап да жиберет: тигил мектепте баары тең опоңойдой көрүнгөн жаш сүрөтчү эми болсо жаңы баштаган картинасын маңдайына коюп алып (ал тургай кээде этюддун, жаратылыш кайрыктарынын) кандай жазарын, кандай планда чечерин билбей маң болот. Мын-

дай кылсамбы, тигиптейинби же башкача кылсамбы деп бушайман болот.

Ал далайды көрдү, ал эми өзүнүн жекече баскан жолу, ыкмалары, көз карашы кандай болуш керек экендиги дайынсыз. Бирок белгилүү болушу зарыл, анткени чыгармачылык сүрөтчүдөн өзүнчө мазмунду жана ушу мазмунду өз ою менен туюнтуп бериш үчүн өз ыкмасынын болушун талап кылат. Мына ушул жерден кандай таасирденүүлөр болбосун, ал эми бири-бирине карама-каршы чыгармачылыктагы сүрөтчүлөрдөн таасир алгандар айрыкча кыйын абалга дуушар болот. Сүрөтчү мына ушулардын таасирлеринен бошонуп «өзүн табууга» далалаттанат...

Бирок «өзүн табуу» деген оңой-олтоң проблема эмес. Өзү кудайдай көрүп, сыйынып жүргөндөрдөн баш тартуу же аларды унуткарып коюп (дароо эле унута койбойсуң) али жетиштүү эмес. Андан башка дагы жол көрсөтүүчү аныктооч керек. Сүрөтчүнүн чыгармачылык өз жүзүнүн калыптанышынын бул татаал жана кыйын процессинде менин көзүмдүн жетишине караганда, «мектепке чейинки» өз түшүнүгү менен тартып жүргөн кездеги кырдаалы чоң роль ойнойт.

Балалык жана өспүрүм кездеги тийгизген таасирлер даана, айкын жана түбөлүк гана болбостон, ошондой эле эң поэтикалуу да, индивидуалдуу, кайталангыс да, ал эми ой толгоосу болсо чын пейилден эң бир таза чыгат. Мына ушулар гана жаш сүрөтчүнүн чыгармачылык өз жүзүн табышына көмөк берет. Мына ушул өзүнүн дүйнөгө болгон ак пейилдүү көз карашына эртеби же кечпи сүрөтчү далалаттана баштайт, Врубелдин таамай айткан ою боюнча «өзүнөн өзүнүн чөп баскан чыйыр жолун издей» баштайт.

Кимде-ким өз учурунда түшүнсө — багы бар, ким ушундай «чыйыр жолго» маани берип, аны билбесе же сезбесе — мүшкүл болгону.

Албетте кандай далалаттансаң да бардык сүрөтчү-

лөрдү жана бардык картиналарды, бүт багыттарды, методдорду биротоло унута албайсың, бирок иштеп жаткан кезде унутууга аракеттенүү керек. Натурага түздөн-түз балалык көз караш менен кароого аракеттениш керек, анткени натураны өз ой толгоолору менен гана кабыл алган кезде сүрөтчүнүн индивидуалдуу, оригиналдуу өз жүзү жаралат. Ал эми ушуга далалат-тансаң, анда сен «мен бала кезимде ушу кандай сезим туудурду эле» деп эскербей коё албайсың, эки анжы болуп кыйналып турганымда мени мына ушул бой тартып калган кезимде тарткан этюддарым сактап калды. Мен көп жылдар бою баарынан тең окуп үйрөнгөндөн кийин, мурдагы өз этюддарымдан өзүм кайра үйрөнө баштадым.

Көпчүлүк учурларда кээ бир профессионалдардын чебер, «укмуш» иштерине караганда өз үйрөнчүк сүрөтчүлөрдүн, айрыкча балдардын иштери, өзүнүн эмоционалдуулугу жана оригиналдуулугу менен бизди күчтүүрөөк толкундатат. Эмне үчүн мындай? Ал так өзүнүн түздөн-түз ак ниеттүүлүгүнөн, жана да штамптын, бирөөнү туурабагадыктан болуп олтурат.

Бирок өз үйрөнчүктөр, канчалык таланттуу жана оригиналдуу болбосун окубай калбоо керек. Мына так ошо сүрөт мектебине киргенден тартып, ал эми биз жогоруда айтып кеткен чыгармачылык өз жүзүн жоготуунун эң бир коркунучтуу таасирине дуушар болот. Ошондо анын алдында эки суроо туулат: ушу нерсени түшүнүп, анан окуу жылдарында унуткарылып калгандарды өз учурунда эске салып, ага кайрылыш керек («өзүңдүн чөп баскан чыйыр жолуң менен келип өзүңдү тап»), же биротоло кесипчи болуп алыш керек.

ЧЫГАРМАЧЫЛЫК ПРОЦЕСС ЖӨНҮНДӨ

Чыгармачылык процесс — татаал жана назданчаак неме... Бардык сүрөтчүлөр үчүн кандайдыр бир белги-

лүү эреже чыгарып айтуу кыйын. Албетте, бир катар негизги принциптер бар, аны бузган сүрөтчүлөр жана алардын чыгармалары (алардын айрымдары жөнүндө ушунда да айтылат) сынга алынбай койбойт. Бирок иш процесси ар убакта ар башкача өтөт, менимче, ал да ушундай өтүшү керек го дейм: тема, маселе жана да ойлгон оюнду иш жүзүнө ашыруу шарты да; сүрөтчүнүн кулк-мүнөзү жана көөнү да ар башка болот — мына ушулардын, жана башка шарттардын баары сүрөтчүнүн чыгармачылык процесси гана эмес, ал тургай, ар бир чыгармасынын үстүндө иштегенде да ар түрдүүчө өтүшүн талап кылат.

Мына, бир эле мисал, мен 1951-жылы «Алтындай булут түнөдү» деген сүрөт тартууну ойлодум. Казбектин этегине барып, эртең менен да, кечинде да күн тийген учурда Казбектин жана анын тегерегин этюдга тарттым. Андан соң бир нече ай бою анын композициялык чечилишин издеп далай эскиз жасадым. Акырында, алардын бирине токтолуп, сүрөттү иштей баштадым. Бир жылча иштегенден кийин Лермонтовдун ырындагы жүрөк козгогон образ сүрөтүмдө сезилбеген соң, композициялык чечимди туура тандап албаганыма көзүм жетти. Мен 1951-жылкы биринчи эскизимдин негизинде мурдагыдан кыйла узунураак ченемдеги жаңы сүрөтүмдү тарта баштадым да, анын үстүндө бир нече жылдар бою иштедим. 1957-жылы Бүткүл союздук радио менин мастерскоюмдан берүү уюштурган кезде, ошо сүрөтүм али бүтө элек эле. Бул аңгемелешүүдө мен эң оболу өзүмдүн бирди сүйүүчүлүгүм жөнүндө сөз козголгон соң, ал кандай татаал кырдаалда өтүп жаткандыгын чачпай-төкпөй айтып берген элем. Ишимдеги ар кандай ооодук-соодуктар жана өзүмдүн кыйналгандыгым жөнүндө айтып келип, сөзүмдүн акырында канчалык убактымды алса да (анын эч мааниси жок), максаттагыдай натыйжага жетише

аларыма көзүм жетет деп ишендирип айтып кеткен элем.

Менин аңгемелешүүм эфирде берилгенден кийин, бир нече кат алдым, анын ичинде Кыргызстандан алган бир кат бар. Ал катты жиберген адам «Булут» жөнүндөгү менин сүрөтүмдүн жакшы чыкпай жаткандыгынын себеби, мен бул теманы өзүмдүн бир тууган кыргызымдын материалында (жеринде) тартпай, Кавказда тарткандыгымдан деп эсептеген экен. Анын ою боюнча мен Казбекти эмес, Тянь-Шань тоолорун тартышым керек экен. Ал бул жерде менин «бирди сүйүүчүлүк» пикиримден баш тартып жаткандыгымдын четин чыгарып айтыптыр.

Буга макул болгонум жок, анткени, биринчиден — мен Лермонтовдун ырынын Казбек менен ап-ачык байланышта экенин сезгем, экинчиден, менин сүрөтүмдүн темасы Кавказ да, Кыргызстан да эмес, тоолор, тоо тиричилиги болгондуктан, сүрөтүм Кавказдын же кыргыздын кууш материалында тартылбастан, тоого байланыштуу, мага таасир эткен материалдардын жана дүйнөдөгү ар кандай тоолордон тартып алган бардык этюддарымдын негизинде (Тянь-Шань, Кавказ, Крым, Альпы, Гималай тоолору) тартылыш керек деп эсептегем.

Мен сүрөтүмдү иштей бердим, бирок натыйжа мурдагыдай эле мени канаттандырбай койгон соң, ойлоно баштадым: ишимди кайра баштап, чын эле жалаң кыргыз этюддарынан иштесем кантет? Баштап көрүүнү чечип, кыргыз этюддары боюнча (тоонун этегиндеги боз үйлөр, койлор, жагылган оттор) ондогон жаңы эскиздерди жасадым.

Мага көпчүлүгү жагуучу, бирок эмнегедир бир нерсеси жетишпей тургансыйт. Так эле Лермонтовдун ички сезими жетпей жатты, Казбекке кайра баргым келди. Кайра Казбек боюнча эскиздерди жасай баштадым, анын эң кийинкиси акырында купулума толду, компо-

зициялык жактан ал айтайын деген оюмду туюнтуп турду. Менин таң калганымды айтпа, мына ушул акыркы эскизим эгиз козудай болуп, 1951-жылкы эң биринчи эскизиме абдан окшош эмеспи...

Мына ушинтип көп жолку варианттардан, көп жыл иштегенден жана көп күнөм саноодон кийин, өзүмдүн биринчи жолку композициялык оюма кайра кайрылдым, көрсө, ал менин айтайын деген оюмду бир кыйла так туюнтуп турган экен. Кайра полотномду иштей баштап, аны 1961-жылы бүттүм.

Мына ушул узакка созулган «алпурушманын» баарын ката деп эч эсептебейм. Ишим ыргактуу жана да туура жүрүп жатты: Эгерде мен ушул узун жолду басып өтпөсөм, анда туура чечимге келгениме ишенбей, иштеп жатып, дале күнөм санай бермекмин.

«Койчунун кызы» (1948—1956-жылдар) жана «Тоодогу шоссе» (1950—1957-жылдар) жана башка сүрөттөрүмдү да ушундай эле көпкө тарттым.

Бу жети жыл бою күнүгө ошо сүрөттөрдү талбай иштедим дегендикке жатпайт. Жок. Мен бир сүрөткө көңүлүм келип, эмнени тартаарымды билип жана турганымда иштей беремин. Ишим алга жылбай кала баштаганда, бу сүрөттү коюп, тиги көңүлүм келип тургандын алып иштей баштайм, ал эми алиги быякка коюп койгонум жөнүндө өзүмчө ичимден ойлонуп тарта берем. Бир нече убакыттан кийин, мунумду таштап, берки мурдагымды алып чыгам ж. у. с.

Ал эми «Жамбулдун каалоосу» деген сүрөтүмдү тартып жатканда иш такыр бошкача болду. Көп эскиз жасап алып, бир айча композициянын үстүндө иштедим, өтө чоң холсту алып, аны он күндүн ичинде бүтүрүп салдым. Жардамчы этюддарды сүрөттү иштеп жаткан учурда тарттым.

«Кечке жуук Бомбейдин кылаасында» деген сүрөтүм дагы башкача тартылды. Аны тиги Индияда жүргөндө эле ойлоштуруп койгом. Бул сүрөт үчүн мен

Бомбейден эки этюдду натурасынан тартып алдым, бирок Москвага келгенде: «Жолдо», «Көчө шыпыруучу», «Гималай», «Кулинин ыры» деген сүрөттөрүмдү иштеп, кээде гана кечинде Бомбейдеги океан кылаасында сейилдеп жүргөн фигураларды бириктирип карындаш менен тартып коюп жүрдүм.

Мен аны баштаганы шашылганым да жок, ал тургай эмнегедир өзүм сабыр кылып жүрдүм. Качан гана сүрөт менин оюмча чечилип бүтүп бир топ убакыт өткөндөн кийин мен кичине катуу картонду алып аштоого бекиттим (эмнегедир, мен бу сүрөттү холстко (тааргa) тартпай, картонго тартканыма акылым жетпей койду). Мен аны жакшы алкакка салып мастерскоюмдун көрүнүктүү жерине коюп, эки ай кармалдым. Композиция менен этюддарды бириктирүү чечилген, түстөрүнүн баары мага дайын, сүрөттү тарткым келет, бирок эмнегедир бир нерсе аянычтуу болгонсуп, тарткынчактап турат, картонду карап, оюмда сүрөт тарта берем...

Эң акырында тарта турган учур өзүнүн өзү эле келип калды, аны бир нече күндүн ичинде бүтүрүп салдым.

Башка сүрөттөрдү тартуу да ушу сыяктуу эле башкача өттү. Менин жолдошторумдун чыгармачылык процесси ар башкача өтөт. Муну туура деп эсептейм. Чыгарма табигый түрдө жаралышы керек, башкача айтканда, ар дайым каалаганындай иштөөң тийиш. Антпесе, чыгармаң же ара төрөлүп, жеткиликтүү ойлонуштурулбай, же чала иштелип калган жаман чыгармадан айырмасы жок болуп калат.

Сүрөтчүлөрдүн ишке ар кандай мамиле кылышы жөнүндө кеп кылып жатып, ага ар кандай мамиле кылууну колдойм дегеним жок; сүрөттү бүтүндөй фотографиядан көчүрүп тартууну жана да «мыжыгып, сыгып жатып» жаратууну, халтуранын жана башка түрлөрүн жактайм деп айткым келбейт.

ЭМНЕ ТАРТУУ ЖАНА КАНДАЙ ТАРТУУ ЖӨНҮНДӨ

Биздин сүрөтчүлөр чөйрөсүндө чеберчилик дегенди артистизм деп түшүнбөстөн, чыгармачылык процесстерди машыгып өздөштүрүп алган катары мамиле кылбастан, сүрөт тартуу техникасы өскөндүк деп ой жоруганды жакшы көргөндөр бар. Алар мына ушул накта сүрөт тартуучулук чеберчиликке: көркөмдүү же мыкты тартылган сүрөткө, көрктүү колоритине, чоң жана пастоздуу (же, тескерисинче, табитине жараша жылма тартылган) тартылган сүрөткө жөн эле баш уруна беришет. Аларды сүрөттүн мазмуну кызыктырбайт, алар үчүн бул «адабияткөйлүккө» жатат. Алар образ, настроение, психологизм, драматизм, же поэзия жөнүндө ар кандай эскертип айтканды такыр эле көрө алышпайт, башкача айтканда, алар искусствонун нагыз жана адамды дегдеткен чыгармаларын жактырышпайт. Алар «кандай жаратылганын» гана жактырышат да, ал эми калгандардын баары «бакшылык» дешет жана башка ушу сыяктуу сөздөр менен аташат.

Мына биз көрүп турганда, бу жерде бир жагынан кесипчилердин ою, экинчи жагынан эстетиктер менен формалисттердин ою таңкаларлык бирдей чыгып отурат.

Искусстводо чеберчилик эбегейсиз зор ролду ойнору талашсыз. Бирок кептин баары чеберчилик деген түшүнүктү көп учурда кесип деген түшүнүк менен чаташтырып жибергенинде болуп жатат. Менимче, сүрөтчүнүн нукура жогорку чеберчилги деген түшүнүккө, ошо сүрөтчүнүн акылдуулугу жана маданияттуулугу, жана да анын таланты, кыялданып эргиши, табити жана да өзү иштеп жаткан турмуштук материалды билиши, өзүнүн доорунун жана өз табынын милдеттерин түшүнүшү, идеяны ойлоп таап эң акырында (композиция, рисунок, колорит) ишке ашырышы кошо кирет.

Мына ушундай сапаттардын баарысы бар сүрөтчүнү андан башкалардан бөтөнчөлөп бөлүп чебер деп айтабыз.

Бирок жогоруда айтылгандардын баары биригип келип чыгармачылыкты түзөт. Ошондуктан мындай учурларда «чеберчилик» деген сөздүн ордуна «чыгармачылык» деген сөздү алмаштырып койсок да болот. Ушундан биз «чеберчилик» деген сөздү көбүнчө аткаруучулук, кесиптик мааниде колдонуп жүрөбүз, ал эми өзгөчө кеңири жана жогорку, бардыгын ичине камтыган мааниде түшүнгөндө «чеберчилик» деп айтуунун кажаты жок экени эсибизде, анткени ал үчүн «чыгармачылык» деген сөз бар эмеспи.

Мен мына ушундай сүрөт тартуу чеберчилигинин ролу жана мааниси жөнүндө, ошону гана жактырган сүрөтчүлөр жөнүндө айтып отурам.

Техникалык жана сүрөт тартуу жагынан тар мааниде түшүнсөк да чеберчиликтин абдан маанилүү экендигинде сөз жок. Чеберчиликти билбей туруп, жөндөмдүүлүккө ээ болбой туруп искусствонун чыгармасын жаратууга мүмкүн эмес. Эгерде ал тургай Пушкин сабатсыз же чала сабат адам болсо, жана да ал өзүнүн оюн, ички сезимин кат жүзүндө туюнтуп бере албаса, анда Пушкиндин поэмасы болмок эмес. Бирок, Пушкиндин залкарлыгы анын сабаттуулугу менен техникалык чеберчилигинде эмес, башкада экендиги баарыбызга белгилүү. Техникалык, сүрөт тартуу чеберчилиги керек, ал канчалык жогору болсо ошончолук жакшы. («Эгерде сенин миллион сомдук чеберчилигиң болсо, дагы беш тыйынга сатып ал» — деп Делакруа туура айткан). Бирок качан гана сүрөтчү сүрөт тартуу чеберчилигине жетишип маш болуудан мүмкүндүк чегинен көздөгөн максатына жетүүнү көрөм деш жаман нерсе, анткени жалгыз сабаттуулук менен сүрөт тартуу чеберчилиги искусствонун чыгармасын али жарата албайт.

Балким, кээ бирөөлөр искусствонун мазмундуулугун танган мындай сүрөтчүлөр бизде жок деп мага каршы чыгышы да ыктымал. Бирок, аттиң ай, кээ бирөөлөр искусствого так мына ушундай карашат. Аларга кандай тартылганы гана эсеп, ал эми эмне тартылганы маанилүү эмес. Алар так ушундан мактоорлук профессинализмди көрүшөт, ал тургай өзүнүн ушундай профессионалдуу мыктылыгы менен кекирейишет.

Менимче иштин аткарылган жагын биринчи планга коюу мектепте окуп жүргөндө гана керек табигый жана туура нерсе, анткени мектепте окуучунун алдына койгон негизги милдети болуп академиялык сабаттуулукка ээ болуу, үйрөнүп билүү жагы эсептелет. Ал эми дасыккан сүрөтчүгө бул аздык кылат. Бул жерде ошо мектептен билгендери аркылуу бир нерсени туюнтуп берүү керек, жана да ошо туюнтуп берейин деген нерсең сенин максатың болууга тийиш, ал эми сүрөт тартуу чеберчилиги оюңду туюнтуунун каражаты гана болуп калат.

Айрыкча И. Репиндин античный скульптуранын сынагы жөнүндөгү айткандарын келтирип, карамакаршы көз карашты негиздегилери келет. Анткени античный скульптуранын ийнинин бир сынагы И. Репинди таң калтырып, ага «ушул ийинге салыштырганда башкалардын баары майда жана татымсыз көрүнгөн».

«Рафаэлдин, Леонардо да Винчинин, Микеланджелонун диний картиналары — дейт алар,— бизди өзүнүн кандай тартылгандыгы менен гана толкундатат, анткени азыркы советтик адамдарга Веласкес тарткан королдордун жана инфанттардын портрети кандай жат, түшүнүксүз болсо, алардын мазмуну бизге да жат жана да түшүнүксүз. Биз аларды мазмунуна карата баалабастан, формасы, колориттүүлүгү, так рисуногу жана башкалары үчүн баалайбыз».

Албетте бул туура эмес, такыр туура эмес. Бул

улуу сүрөтчүлөрдүн чыгармаларында, анын ичинде диний темадагы чыгармаларында бизди адамгерчилик жагы толкундатат. Рафаэлдин мадонналарында, маселен тазалык менен пакизалыктын түбөлүк темасы болгон энеликтин жогорку духовный сулуулугун гениалдык менен туюнтуп берген. Мына ушул идеялар адамга кымбат болгондуктан, алар Рафаэлдин шедеврлерин түшүнөт, жана да сүйө бермек. Микеланджелонун скульптуралары менен фрескаларында адам эбегейсиз күчтүү денелүү, теңирдей духтуу жан катары даңазаланат. Анын адамдары жамандыкка каршы көрүшүшөт да идеалдарга, алардын жетилүүсүнө далалаттанышат эмеспи. Азыркыларга бул идеялар түшүнүксүзбү? Ушул өткөн доордун чыгармаларындагы сүрөт тартуу чеберчилиги, формасы, колорити гана бизге түшүнүктүү жана баалуу деп айтууга кантип ооз барат.

И. Репиндин античный скульптуранын сыныгы жөнүндөгү репликасы буга такыр карама-каршы эмес, анткени биринчиден, Репин сүрөтчү жана да профессионал катары, ошо сынган сыныкты эмес, ал сыныктан андан чоң нерсени көрүүгө тийиш эле жана да көргөн; экинчиден, чеберчилик менен жасалган сынык менен деталдарынын пластикалуулугуна таңдануу сүрөтчү үчүн табийгый иш. «Парфенондук фронтондун гениалдуу сыныктарындагы эбегейсиз пластиканы сүрөтчүдөн башка ким түшүнүп баалай алат?»[1] Репиндин бул айткандарында искусствонун мазмунун эч бир танганы сезилбейт... Бул жөнүндө анын менден башка айткандарынан да билсек болот:

«Албетте, бийиктик чегинде жеткирилген форма менен техниканы кошо айкалыштырган терең идеяны өз ичине камтыган искусствонун гениалдуу залкар чыгармалары гана баарынан жогору турат; ага сөз менен

[1] Репин И. Ыраактык жана жакындык. «Искусство», 1944, 312-б.

айтып түшүндүрө алгыс, башкалардын акылы жеткис, ошону жараткан адамдын ою камтылган» [1].

— Анын бүт чыгармачылык практикасы да ушу жөнүндө баян берет.

— Ал, тиги гениалдуу залкар чыгармаларда да,— деп мага каршы чыгышаар.

А эгерде сүрөтчүлөр ал үчүн далалаттанбаса, же ага жетем деп дилгирленсе да башка жол менен кетсе, бул чыгармалар кантип пайда болот эле?

Веласкес менен Тициандын чыгармаларынын колоритүүлүгүнө же Рафаэль менен Леонардонун рисунктарына сүрөтчү таңданбай коё албайт, анткени бул залкарлардан өмүр бою үйрөнүп жүрөбүз, бирок биз Рембрандтты анын боёк менен боёгону үчүн эмес, адамдардын ички ой толгоолорун терең бергендиги үчүн, анын айран-таң калтырган драматизми, адамдарды сүйгөндүгү жана боор ооруп капасын бөлүшкөндүгү үчүн сүйөбүз.

— Бирок чыгарма жаман, эч нерсе арзыбас же сабатсыз тартылса, анда сүрөтчүнүн алган темасынын маанилүүлүгүнүн, ою жакшы экенинин эмне кереги **бар? — деп мага каршы чыгашар.**

Туура. Эгерде «чыгарма» ушундай көркөмсүз тартылса, анда аны эч кандай жакшы ой сонун кыла албайт, анткени ал деле искусствонун чыгармасы боло албайт жана ал жөнүндө сөз кылуунун да кереги жок. Биз бу жерде искусствонун чыгармалары жөнүндө, мындайча айтканда, искусствонун закондору менен талаптарына толук жооп берген иштер жөнүндө кеп кылып отурабыз, мындай учурда сөз алардын ар биринин маанилүүлүгү, эң оболу сүрөтчүнүн айтайын деген оюнун канчалык маанилүүлүүгү, сонундугу менен, ал эмнелерге бушайман болгондугу, эмнелерди сүйгөндүгү, эмнелерге толкундангандыгы, эмнени туюнтуп

[1] Ушунун өзүндө. 310-б.

бергиси келгендиги менен аныкталары жөнүндө болот. Андан соң гана анын кандай туюнтуп бере алгандыгы мындайча айтканда, ойду туюнтуп берүү каражаттары (тартылышы, колорити, композициясы жана башкалар) канчалык жакшы жана канчалык көркөм экендиги жөнүндө сөз болмокчу.

Албетте, эгерде сонун ой начар, билгичсиздик же этиятсыз туюнтулуп берилсе, анда көркөм чыгарма боло албайт. Муну го ар бирибиз байкайбыз. Бирок сүрөт абдан сонун тартылып, ал эми айтайын деген ою жок көңдөй же ал тургай мазмуну жагынан калп болуп турса да, аны жактагандар көп болот, мына ушундай учурда бу көркөм эмес экенин далилдеп берүү керек экендигине таң каласың.

«Тема» менен «мазмун» жөнүндөгү түшүнүктү көп чаташтырып жүрүшөт. «Темасы жакшы, керектүү экен, эми аны жакшылап тартуу гана керек» деп көп айтышат. Андан соң сүрөт тартуу башталат. Анын эмне болору белгилүү: бу демек кызыктуу болуу керек, өзгөчөлөнтүп бир бүтүн чыгармага айландыруу, сабаттуу туура тартуу, татынакай кылып ачык жазуу дегендик. Чынында эле, картинада керектүү тема бар жана ал таланттуу жана сабаттуу тартылган болуп чыгат, ал эми адамды толкундаткан мазмун анда жок, көңдөй, анткени тема али картинанын мазмуну эмес. «Эртең менен», «Түшүм жыйноо» жана башка ар кандай темага карата тарткандай эле, «Эмгек» темасына бири-бирине деле окшобогон миңдеген картиналарды тартууга болот (жана да эбак-эбак тартылган). Ал тургай ошол темага карата алган белгилүү сюжет, али да болсо, картинанын мазмунун аныктап бере албайт, анткени аны ар кандай трактовкалоого болот. Ал эми тандап алган теманы трактовкалоо, ойдун образдуулугу, картинаны жыргатуу — мына ушулар гана келечектеги картинанын мазмунун аныктайт. Бирок чыгармачылык процесстин так ушул маанилүү звеносун биз

сүрөтчүлөр баалабайбыз, бул болсо биздин көркөм ой жүгүртүүбүздүн анча өсүп жетилбегендигинин натыйжасы. Ушундай учурларда биз сүрөт тартуучулук чеберчилигине, кандай тартканына баш уруп, чыгармanын көркүмдүк мазмунун тангандарды көрөбүз. Ой жана аны ишке ашыруу жөнүндө биз, кийин да, макалабызда кайта сөз кылабыз.

Кесипчилер да ооз жүзүндө мазмунду жакташат, бирок алар ага абдан кайдыгер, ошондуктан «чыгармачылык» иштеринде көрүнгөн темага, көрүнгөн сюжетке эле жеңил-желпи чарпыла беришет да, эч ойлонбой туруп, мүмкүн болушунча «сонундап» тартууга киришишет. Мындайынан караганда баары тең өз ордунда тургандай көрүнөт: чың, чебердеп тартылган, темасы да керектүү, ал эми картина эч кимди толкундатпайт, анткени тема болгону менен, мазмун деген жок. Качан гана көрүүчүлөр, эл мындай картинага өз сындарын берген соң, гана, сынчылар ал картинаны «сабатсыз» тартылган жана да «кудурети» жок деп квалификациялайт, ал эми адегенде алар нагыз искусствонун өзү деп эсептелип жүргөн, анткени имитацияны кадимки нерседен дароо айра албайсың.

Баарынан да качан сүрөтчү керектүү, мааниллүү, бирок өзү анча билбеген, жакын эмес теманы өз күчүнө же «ампуласына» ченеп албастан, билип туруп эле кызыл кулактык кылып алып, акырында мүшкүл тартып калган учурлар да көп болот. Бирок, мындай иштерди көркөм чыгармага жатпайт деп сындай баштаганда, картинанын көркөмдүк жактан олуттуу кемчиликтери бар болгону менен, көңүлгө арзырлык, жакшы деп баалоого болот, анткени ал маанилүү же актуалдуу темага тартылган деп жактоочулар да чыгат. Сүрөтчү ремеслочу нак мына ушундай болорун күткөн. Кийинки жылдары биздин советтик искусстводо мындай тенденциядагыларга улам барган сайын орун азайып баратат, анткени минтип темага карап жеңил-

дик берүүгө каршы күрөш катуулап баратат. Эл эч кандай жеңилдиксиз нагыз көркөм чыгармаларды талап кылууда. Ал мындай тематикалуу жана да мазмунсуз картиналарды кабыл албайт.

Сүрөттүн мазмуну жөнүндө төкпөй-чачпай айтып, искусство чыгармаларында форманын маанисин баалабайт экен, аны мазмун үчүн курман кылган экен деп мага тескери түшүнүп жүрүшпөсүн. Мындай ойдон алысмын, анын үстүнө мен минткенде, биздин коомчулук күрөшүп жаткан, али да болсо биротоло жоюлбай арада жүргөн темасы менен кызыл кулактык кылуу тенденциясындагыларды сыйлагандык болор эле.

Мазмун менен форма экөө тең бирдей маанилүү (атактуу чыгармаларда гана эмес, кичине, бирок нагыз чыгармаларда да) жана алар бири-биринен ажырагыс. Бирок чыгарманын мазмунун форма аныктабастан, тескерисинче мазмун форманы аныктайт. Бул албетте «көбөйтүү таблицасы» дечи, бирок мен баса көрсөтө кетейин, чыгарманын мазмунун тема катары гана эмес, ал тургай сюжет катары түшүнбөстөн, аны турмуштун эмоционалдуу, толкундаткан образдары катары түшүнүш керек, форманы да тим эле жөнөкөй академиялык сабаттуулук катары эсептебестен, аны сүрөтчүнүн ошол айтайын деген идеялуу оюн кыйла чоң күч менен ишенимдүү кылып берүүчү көркөм каражаттарды мобилизациялоочу жана уюштуруучу нерсе катары түшүнүш керек.

Менимче, эгерде көркөм форма механикалуу түрдө өздөштүрүлбөй жана ар кандай ойду ишке ашырууда механикалык гана түрдө колдонулбай, анда ал образдарды туюнтуп берүүдө (башкача айтканда, мазмундуу берүүдө) ушунчалык ак кызмат кылса, ал тургай, өзү да ошо мазмундун бир бөлүгү болуп калмак.

Мен өз оюмду мына ушундайча формулировкалап айткандан кийин Третьяков галереясынан И. И. Маш-

ковдун иштеринин жанына өзүмдүн жолдошторума жолугуп калдым. Болгону үч гана сүрөт, ал үчөө тең натюрморт. Алардын ичиндеги эң кичинеси жана жөнөкөйү — ананас менен банан коюп тартылган натюрморт баарыбызды таң калтырды.

— Бу укмуш! — деп жаттык баарыбыз тең бир ооздон. — Бу сүрөттө эмне деген таасир, эмне деген көрк жана кандай күч жатат!

Мына ушул эң мыкты үч натюрморт советтик залкар сүрөтчүлөрдүн бири катары Машковдун даңкын көкөлөтүп турат. Бирок, эгерде ушул үч натюрморттун ичинен, алиги ананас коюп тартылганы эле калса, жалгыз ошол эле Машковдун атын даңазалап, бийик чыгарып турмак, анткени картина советтик живопистин мыкты чыгармаларынын арасына кирет.

— Чын эле,— дедим мен,— деги азыркы учурдагы живопистин арасынан ага тең келе турган натюрморт табыларына ишенбейм.

Мына ушул сөздү айтып болуп, мен көркөм чыгармanын маанилүүлүгү жана баалуулугу эң оболу анын мазмуну менен, башкача айтканда, «сүрөтчүнүн айтайын деген ою анын канчалык маанилүүлүгү, керектүүлүгү жана сонундугу менен аныктанат» деген өзүмдүн ой жүгүртүүмдү эске салдым. Машковдун натюрмортун көрүп туруп, мен өз оюма каршы чыгып жатканым жокпу? Анткени бул бар болгону натюрморт гана эмеспи. Мында кандай «маанилүү мазмун» болсун?

Анан өзүмдүн күнөм санаганым эч негизсиз экенине көзүм жетти. Деги, бул натюрморт бизди эмнеси менен толкундатат? Биз аны көрүп туруп сүрөтчүнүн чоң кубанычына, сулуулуктар дүйнөсүнө, жашоонун, жаратылыштын баалуу байлыктарына кубанганына таасирленебиз. Банандын баркыттай жылма кабыгынан, тунук жана таттуу жумшак ананастан, морт жана коңгуроодой үн чыгарган айнектен, деле абанын өзүнөн, жарыктан — баарынан таза жана кубанычтуу жа-

шоо гимнинин үпү чыгып турат. А бу дагы турмуштун бир кыйла ички толгоолору, бу дагы маанилүү мазмун.

«Мен мурда эле туура ой жүгүртүпмүн»,— деп өзүмө өзүм,— сүрөтчү картинаны иштеп жатып, ал өзүнүн залкар жана күчтүү сезимин берүүгө далалат кылган. Ал аны чын эле күчтүү бере алган. П. Кончаловский «Наташасындагыдай», В. Серовдун «Күн нуру түшкөн кызындагыдай» эле, искусствонун нагыз поэтикалуу ар кандай чыгармаларындагыдай эле, бул натюрмортто жашоого болгон кумар, ушул кумарданган сүйүүнүн пафосу «живописти к пафос» менен ширетилген.

* * *

Формалист менен эстет искусствого кандай тартылгандыгын гана тааныйт, чынында, бул түшүнүктүү. Ал ошол үчүн формалист, ошон үчүн эстет.

Кесипчи болсо сүрөттүн тартылышын, тактап айтканда, ал дагы кандай тартылганын гана жактырат жана баамдайт, бул да түшүнүктүү, анткени анын көркөм ой жүгүртүүсү көркөм чыгарманын жаратылышын, образды, поэзияны түшүнгөндөй болуп өсүп жетилген эмес. Бул жагынан ремесленниктер эстеттерге жакын (асыресе, биринин кантибине экинчисиники коошпосо да).

Бирок, көрүүчүлөрдүн арасында живопись чыгармаларынын кандай тартылганын гана байкап, бирок сүрөтчү өзүнүн картинасында эмнени айтайын дегенине эч бир кызыкпай кайдыгер караган адамдар да бар экендигин кантип түшүнүүгө болот? Канчалык таң болсоң да, мындай адамдар бар. Ырас, мындайлар көрүүчүлөрдүн арасынан аз кездешсе да, бар. «Жандуудай» кылып тартылган картиналардагы предметтердин сырткы көрүнүшүнүн жасалмаланышына жана да ил-

композициондук тактык менен тартылганына таң калып кубанышат да, ал эми картинанын мазмунун ушунчалык ушүнүшпөйт, мындай айтканда, ушу сизге жаккан картинада кандай ой бар деп сурасаң такыр жооп тапай калышат.

Мен ушул суроонун үстүндө канчалык ойлонсом да бул адамдардын маданияттуулук деңгээлин али өсүп жетиле элек, искусствону туура түшүнүп, ой жүгүртүүгө алар али жөндөмсүз дегенден башкача жооп таба албай койдум. Искусство чыгармаларына ушундай мамиле кылып, андан ремеслолук эффектти гана көрүп, анын өтө негизгисин байкабаган жана түшүнбөгөн, кээде өзүнүн сырты тартылышы менен жасалгаланган мазмунсуз жана көрүүчүлөрдү адаштырган, жалган искусствонун имитациясы болгон картиналарга таңданып көндүм болуп калган көрүүчүлөрдүн категориялары гана канаттанышат. Бир жагынан алганда, мына ушундай түшүнбөгөндүктүн натыйжасында, көрүүчү живописттин шедеврinин маңдайында туруп, тиги ремеслочулардын картиналарына таңданып кубана берет да, башка эч нерсени баамдабайт. Бул шедеврлердин эбегейсиз адамгерчиликтүү тереңдиги жана жогорку эстетикалык баалуулугу ал үчүн жердин жети катмарындай түшүнүксүз кала берет. Мына ушундай көрүүчүлөр жөнүндө И. Репин минтип жазган: «Бетховенди угуп отуруп чын эле эриккендигин жашырбай, жадап отурган, музыкага эч тиешеси жок же табити артта калган адамдарды кимдер гана байкабайт? Өзүн живописке арнабаган адамдарды Рембрандттын, Веласкестин, Тициандын эң мыкты чыгармаларынын маңдайына алып келип, булар живописттин эң мыкты чыгармалары дегенимде, алар көздөрүн алайтышып, чын пейилдери менен эле аң-таң болушуп, ишенишпеген учурлар да болгон». (Репин И. «Алыстык жана жакындык». «Искусство» басмасы, 1944, 312-бет).

Бизде эмгекчилердин кеңири массасынын маданий деңгээли күндөп эмес, саат сайын өсүп баратат. Бул багытта элдик маданият университеттери, жаңыдан ачылган, ачылып жаткан «айылдык Третьяковкалар» чоң иш жүргүзүп жатышат. Ошондой болсо да, эстетикалык тарбия берүү боюнча дагы далайларды иштөө керек болуп турат, менин оюмча, айрыкча биздин сүрөт искусствосунун участогуна абдан көңүл буруу зарыл.

Көпчүлүгү, эгерде, терең ойлуу музыканы түшүнгөндү үйрөнүү керек болсо, ал эми картинаны эч окуп үйрөнбөй эле түшүнсөм болот деп такыр туура эмес ойлоп жүрүшөт. Музыканы терең жана туура түшүнүү канчалык кыйын болсо, живописти да түшүнүү ошончолук кыйын, ал үчүн даярдыгы болушу керек. Биздин мектеп бул үчүн абдан эле аз иш кылып жатат, бул жагынан мектептин программасын кайра карап чыгууну талап кылган коомчулуктун улам жогору чыккан үнүнө мен да кошулам. Балким, орто мектепте адабият предметин да — искусство таануу боюнча элементардык курсун өтүү зарылдыр.

ОЙДУН ЖҮЗӨГӨ АШЫРЫЛЫШЫ

Ойдун үстүнөн, картинанын мазмуну боюнча иштелчү ишти картинанын жүзөгө ашырылышына көмөк көрсөтүүчү бул чыгармачылык процессти баалабоо — сүрөтчүлөрдүн арасында кеңири тараган көрүнүш жана менин оюмча совет живописинин өнүгүшүнө өтө кедерги болуп саналат, анын кийинки, бийик тепкичине көтөрүлүшүнө тоскоолдук кылат.

Дегисинде, жогорку профессиялуу деңгээлде аткарылгансыган, башкача айтканда, жакшы тартылган, колорити жагынан ажарлуу, ишенимдүү жана урунттуу, ал гана эмес, виртуоздуу жазылган, бирок көрүү-

чүнү көңүл кош калтырган картиналардын пайда болушун эмне менен түшүндүрүүгө болот? Андай картиналардын кызык жана маанилүү темада болгондугуна карабастан мазмуну үстүртөн, анчалык терең эмес, көп учурда чаташкан, ал түгүл адатта, жалган, көрүүчүнүн көңүлүн бура албагандыгынан, эргитпегендинен ошондой болот?

Картинанын бүткөндүгү жөнүндө айтуу менен биз көп учурда сырткы, техникалык жактан бүткөндүгүн эске алып, башка жагын—ойдун бүткөндүгүн, ачыктыгын, образдын ачыктыгын, уруннтуулугун, картинанын мазмунун тереңдигин, тууралыгын жана ишенимдүүлүгүн эстен чыгарып коёбуз. Биздин кээ бирөөбүз чеберчилик дегенде жалаң гана аткаруу чеберчилигин, башкача айтканда, тартуу, анатомияны жана перспективаны билүү, колорит менен жарык шаңын колдонуу, кыскасын айтканда, көзгө көрүнгөн нерселерди жакшы жана туура тартууну түшүнүп, тартылчу нерсе, же факт жана да фактылуу тартылган нерсенин бардыгы эле образ, демек, искусство экендигин унутуп коёбуз. Картинага тартылган факт, факт бойдон калбаш үчүн, тетирисинче, белгилүү турмуштук кубулуштун маңызын терең ачууну жана белгилүү идеяны чагылдырууну анын мазмуну болуш үчүн, картинаны аткаруудан мурда эски академияда айтылгандай «ойлоп табыш» керек.

Терең, алдын-ала ойлоо жөндөмдүүлүгү, андан кийин гана картинаны аткаруу — сүрөтчүнүн чыныгы чеберчилиги мына ушунда.

Ар кандай сюжет ар кандай трактовкаланышы мүмкүн. Алардын кайсынысы чыгарманын идеясын жакшы ачарын аныктоо да кыйын. Сүрөтчү алгач долбоорлобой, чиймесин түшүрбөй, кур дегенде оюна келген варианттарды алгач шарттап албай, ал мыкты деп атай турган тигил же бул чечимге келе албайт. Өзүнүн картиналарын шарттаардан мурда Суриковдун канча-

лык зор даярдык иш жүргүзгөндүгү бардыгына белгилүү. Бул багытта Александр Ивановдун титандык эмгектери жөнүндө эске салуу артык баштык кылат. Репин эскиздеринде кейипкерлердин өз-ара мамилелеринин, кыймыл-аракет жана позаларынын бардык психологиялык атмосферасынын назик антеналарын табууда, картинанын идеясын күчтүү, ачык жана ишенимдүү бере турган «жалгыз гана туура» чечимге келүүгө аракеттенет. Брюллов тез иштегенине карабастан өзүнүн сөзү менен айтканда, боз кендирге «толук даяр» болгондо гана сүрөт тарта баштаган. «Толук даярмын» деп ал келечектеги картинасынын бүткөн, ал тургай, рамага кийгизилгенин даана көргөндө гана эсептеген.

Картинаны жаратуу иши, башкача айтканда, сюжеттик жана композициялык тактоо, алгачкы ойду жакшыртуу, көркөм образды иштөө, конкреттештирүү жана куруу болуп саналат. Орустун улуу сүрөтчүсү биринчи элементардык жана болжолдуу чегилиши өзүнүн идеясын аңыздоо менен канааттанышкан эмес. Алар образдын баарынан ачык, толук терең жана поэтикалуу ой жүгүртүүгө умтулушкан.

Алар реалист болушкан жана реализм, айталык, адамдын сырткы көрүнүшүн так жана туура бериште гана эмес, ошол эле адамдын туура ойлонуп жана берилген жүрүш-турушунда, анын жүрүш-турушунун аны картинада автор койгон шарттарга туура ылайык келишинде болгондугун түшүнүшкөн. Чынында эле эгер, анда адамдар чындыктагыдай эмес, өзүлөрүнүн табигый тартылбаса да, бирок алардын мурундары, чачтары, кийимдери, так сүрөттөлгөн картинаны реалисттик да атоого мүмкүнбү?

Ойду терендетип иштеп чыгуу картинаны ойлоп жаратуу ага таандык болгон орус живопись мектебинин эң кымбат сапаттарынын бири. Ал анын аныктүү өзгөчөлүгү болуп саналат. Батыштын художниктеринин ичинен орус художниктериндей өз картиналары

үчүн мындай сандагы эскиздерди жана этюддарды эч ким жасаган эмес. Бул түшүнүктүү, анткени, Рембрант-тан кийин орус художниктериндей адамдын көңүлүнүн турмушуна терең малынгандар аз, бир да живопись мектеби өз алдына орус мектебиндей, мындай психологиялык милдеттерди коё алган эмес.

Бизде, улуу орус мастерлеринен окуу, алардын нускаларынан пайдалануу жөнүндө көп айтышат, бирок, тилекке каршы, анын чыгармачыл методдорунун жана чыгармачыл процессинин эң негизги өздөштүрүүнүн көбүнчө бул окууну техникалык кабыл алуу имитациясы же улуу классиктин почерки катары түшүнүшөт (абдан жеңил, бирок таптакыр пайдасыз).

Акыркы жылдары биз советтик художниктер картинага кошумча этюддарды берүү менен маанисин баалоого үйрөндүк. Азыр натурадан түшүрүлгөн этюддусуз сүрөттөн тартып алуу картиналарын сейрек жазышат. Эскиздердин үстүнде иштөө ойду акырындык менен өнүктүрүү бизди аз тынчсыздандырат. Художниктер эскиз түшүрбөй эле дароо картинага киришкен учурлар да сейрек эмес. Мунун өзү ойго караганда алар өзү ишти аткарууга көп маани берип, ошону менен бирге формасына баа берип, мазмунуна зыян келтиргендик болуп эсептелет. Кантсе да мындай учурларда художникти «тема алып чыгат» деп ишенишет. Бирок тема өзүнчө эч нерсени аныктабайт. Эң башкысы — ал кандайча ойлонулуп жана кандайча трактала-лат. Айрым учурда иштелип бүткөн картина автордун берейин деген оюнан таптакыр башка болуп калышы да мүмкүн,— жыйынтыгы чыгарманы жаратуучунун өзү үчүн кокустук болуп калат... Көрсө, биз ишти аткарууда реализмдин маанилүүлүгүн начар өздөштүрбөпбүз, бирок, ой-максатты иштеп чыгууда реализмдин маанилүүлүгүн дайым эле түшүнө албайбыз.

Биз көбүнчө баарыга белгилүү болгон чындыкты

унутуп коёбуз да чыгармачылыктын элементардык закондорун бузууга жол беребиз.

Бул чындыкты көпчүлүгү кош көңүлдүүлүктөн жана шалаакылыктан унутуп коюшат, башкалары аны жаштыгынан жана тажрыйбасыздыгынан түшүнө алышпайт. Бирок айрым художниктер ал чындыкты атайын эле баалаша албайт. Таза «маэстрияны» жактоочулар, бул художниктер «мастерлик менен» тартылган сүрөт жөнүндө «ачык-айкын» чыккан же «жумшак» колорит жөнүндө «ачык» боёктор же «тартынбаган» штрих жөнүндө өтө кызыгуу менен айтышат. Бирок картинанын образы, мазмуну, көңүлдүүлүгү, психологиялык тереңдиги же (кудай уруп) картинанын поэзиясы жөнүндө сөз болгондо кабактарын түйүп, үн катпай калышат. Мындай мамиле кылуу, жада калса аларды кыжырдантат, же ал эстетизмге же делантатизмге да жатпайт. Булар алдын-ала ойлонуп, ой-максатты алып чыгууга «убактыларын текке кетирүүнү» каалабаган художниктер. Алардын арасынан техникалык аткарууда чоң артисттизмге жетишкен адамдар да бар, бирок аларды маанилүү жана толкундатуучу чыгармаларды түзүүгө жумшабайт. Бул художниктердин чыгармалары үстүртөн, тайкы, а көбүнчө жалган болуп чыгат жана ошондуктан алар көрүүчүлөрдүн сезимин ойгото албайт.

Бир жерде художник В. Н. Яковлевдин айткан сөздөрү эске түшөт:

«Ээй! Образ!.. Психология!— деп айтты ал.— Бул байкеси, шектүү иш! Жасалып бүттү же жасалып бүткөн жок — муну мен түшүнөм! Буюмду жасоону билиш керек — эң негизгиси мына ушул!»

Эгер баарыга белгилүү чындыкка ишенсек анда «буюмду жасоо», башкача айтканда, чыгарманы иштөөдө образды жана көңүлдүүлүктү түзүү дегендикке жатат; ушул эле жолдоштордун ою боюнча «буюмду жасоо» башка нерсени түшүндүрөт: адамдарды, пред-

меттерди жарык кылуу жана башкаларды ийкемдүү тартып берүү искусствонун максатын мына ушундай түшүнүүгө каршы турууну алар демагогдук менен:

— Демек силер чеберчиликке каршысыңар, формалдуу шалаакылык, формализм үчүн турасыңар,— деп кыйкырышат.

Жылаңач техницизмге «маэстрага» тенденция чыгарган чыгарманын мазмунуна баа бербөө, так образдык мазмунга баа бербөө бизде ойлонууга кабыл алынгандан кеңири таркаган нерсе, эң башкысы, бул тенденция, башкача айтканда, формализмге «чымчылган» жана картинанын идеялык, эмоциялык мазмунунун «Керексиз адабият» деп аташкан художниктердин чейрөсүндө гана эмес, биз реалисттердин катарына кошууга көнүп калгандын арасында да жашап жатат.

Бирок мындай художниктер чыныгы реализм менен, социалисттик реализм менен жалпы эч нерсеси жокту өзүнчө баалоо техницизмди, жок дегенде, «реализм стилинде» (башкача айтканда, сырткы реалисттик ыктардын пайдалануучу) формализмдин жакшы бир тууганы жана алардын ортосунда теңчилдик белгисин коюу керек.

Тенденция бул сөзсүз зыяндуу. Анткени, мындай жол менен барууда живописчи эч качан художник болло албайт, ал чеберчиликтин кандай гана жакшы мектебинен өтпөсүн, ремесленник болуп кала берет. Ашып кетсе ал предметти тартууга үйрөнөт, бирок эч качан идеясын берүүнү биле албайт. Мындай художниктерди Репин алар бардык тилде сүйлөөнү үйрөнүшүп, бирок эмнени сүйлөө керек экендигин таптакыр үйрөнүшпөгөн, ошондуктан же үн катпай, же дайыма айтылуучу сөздөрдү колдонушкан, институткаларга окшош.

Картинаны ойлоп табуу үчүн оюнда эле чоң идеяны алып келген терең типтүү образга келиш үчүн барыдан мурда, ой жүгүртүү керек. Ал эми туура жана

терең ой жүгүртүү үчүн аны каалоо жетишсиз. Ага даярдалынган болушу керек. Мына ошондуктан бизге өзүбүздүн идеялык-саясий жана жалпы маданий деңгээлибизди жогорулатып, өз кругозорубузду кеңитүүгө тийишпиз. Художник духовный жактан бай болуу керек. Бул байлык кимде жок болсо, ал художник боло албайт, анткени анын көрүүчүлөр менен бөлүшө турган эч нерсеси жок. Чыныгы художник музыканы, адабиятты, театрды сүйөт жана терең түшүнөт, сезе билет, философияга, тарых жана башка духовный маданият тармагына кызыгат. Ким тар цехтик кызыкчылыктар менен чектелип, сүрөттө колорит, анатомиядан башка эч нерсени билгиси келбесе ал художник эмей эле ремесленник.

Эң сонун жана толкундантkан ойлор өзүн-өзү көркөм чыгарманы түзө албастыгында шек жок. Формасыз искусство болбойт, кимде-ким ага чеберчилик менен ээ болуп, аны сезе албаса художник боло албайт. Бирок менимче, маселенин бул жагын жакшы түшүнүп, биз азыркы живописчилер кээде, башка бир жагын — чыгарманын ички мазмуну жөнүндө унутуп коёбуз, тактап айтканда, аны көбүнчө үстүртөн түшүнөбүз, бул абдан жаман.

СҮРӨТКӨ ЧЕЙИНКИ ЖОЛДО

Келечектеги сүрөттүн эскиздерин иштеп жаткан кез... Бул адамды жалындаткан, толкундаткан, үмүт менен толгон мезгилди! Башыңа али даана эмес каармандардын кулк-мүнөзү сабылып келе берип, аларды камтып берүүнүн варианттары жык-жыйма толуп кетет. Фигуралардын кыймыл-аракеттери жана аларды топтоштурууда алардын биринен бири кызык көрүнүп, башың маң. Мына ушул учурда жалгыз гана сүрөттүн идеясы сага айкын болот. Көрүүчүлөргө таасир этүүчү

ошол учурдагы кыймыл-аракеттер, көрүүчүлөргө өзүндүн оюңду жана өзүндүн ички сезимиңди берүүгө болгон дилгирленүүлөр, ал эми буга канткенде жакшыраак жетишүү керек экендиги, композицияны кантип түзүп, фигуралар менен предметтерди кандай топтоштуруу керектиги, кандай колорит менен ага жетишүү жагы али айкын эмес. Мына, анткени башында сандаган варианттары бар, алардын кайсынысы мыкты экендиги али белгисиз.

Мына ошентип келечектеги сүрөтүң жөнүндө күнүтүнү ойлонуп, толкунданып жатып анын биринчи композициясын долбоорлоп, варианттын арасынан вариантын чиймелей таштайсың. Оюндан көркөм образ чыгаруу, аны акырындап калыпташтыруу, орундатуу, тактап айтканда, сынап көрүүсүз, пластикалык изденүүлөрсүз жана аны көрүүгө ылайыкташтырып жасалгалоосуз болбойт, анткени алар сенин алгачкы ойлогон оюндун өркүндөшүнө жардам берип, акырында сүрөттүн композициялык жактан чечилишине алып келет. Ушунун өзү, балким, анын негизин түзүүчү башкы элемент болуп эсептелип калышы ыктымал. Чындыгында, композиция, башкача айтканда, анын түзүлүшү архитектуралык курулуш үчүн кандай болсо, сүрөт үчүн да ошондой: конструкциялык эсептен ката кетирсең имарат кулап түшөт, так ошол сыяктуу эле, композиция жаман болгон учурда тарткан сүрөтүң, деги тарткан сүрөтүң гана эмес, ошондой эле аны эпке келтирип, ичине камтыган тийиштүү формада табылбай, чыгарманын идеялык мааниси көрүүчүгө жетпей, бөлүк-бөлүк болуп батырып кетет.

Көпкө ойлонуу жана кристаллдаштыруу, ошол ойго жооп бергидей ажырагыс композициялык чечилиштерди эскиздерден издөө абдан маанилүү экендиги жөнүндө көп жазылып да, айтылып да жүрөт, а бирок иш жүзүндө бул маанилүү жана чыгармачылык татаал процесс кандай өтүп жаткандыгын биз А. Иванов ме-

нен В. Суриковдун чыгармаларындагы классикалык жана идеялдуу үлгү болуучу мисалдардан көрө алабыз.

Баарыбызга белгилүү немелер жөнүндө мынча неге кылдат талдоо жүргүзүүнүн керектиги эмне деши да мүмкүн? Анткени буга жаңы эч нерсе деле кошо албайсың. Ошондой болсо да бул жөнүндө айтууга, да, толкундануу менен айтууга туура келип отурат, анткени биз чыгармачылык ишибизде бул традициядан четтеп кеткендерди, бул хрестоматиялык методду (эскиздер — этюддар — сүрөт) бузгандарды өтө эле көп кезиктиребиз.

Анан да бул методду формалисттер менен жана башка модернисттер гана бузбастан, көпчүлүк учурда реалисттер да бузганына таң калабыз. Бул эмне деген жосун — мурдагы бай традицияны биротоло унуткандыкпы же аны эскирген катары жокко чыгаргандыкпы? Балким, чынында эле, ал эскирип кетип жүрбөсүн?

Жок. Мен буга макул эмесмин. Мен ушул ишенимимди өмүрүмдүн акырына чейин таркатам жана ал биздин гениалдуу Ивановубуздан жана Суриковубуздан ыктаа коюп үйрөнөмүн. Алар бүт доордогу бүткүл элдердин залкар сүрөтчүлөрү менен бир катарда турушат жана өздөрү жараткан шедеврлери менен ушул методду акташып, аны ушунчалык бийиктикке көтөрүп өркүндөтүп отурушат. Сүрөттө көркөм образды ушул жол менен гана жаратууга боло турганына шек санабайм. Анткени образ сүрөттүн жаны жана мазмуну болуп эсептелет. Ал аркылуу өзүндүн идеяң берилет, ошондуктан партиялык активдүү күрөштүн социалисттик реализм искусствосу образды барктабай коё албайт, демек аны жараткан методду барктабай коё албайт деген сөз.

Мына ошентип, сүрөткө чейинки жолдогу баштапкы этап болуп, эскизди иштеп жаткандагы толкунда-

туучу мезгил эсептелет. Бул процесстин учурунда сүрөттөгү айтайын деген оюң классикалык жактан жүзөгө ашырыла баштап, көркөм образдын өзөгүнө жете баштайсың.

А. Иванов менен В. Суриков өзүлөрүнүн сүрөттөрүнө эскиздерди канчалык көп жасагандыгын, композицияны жана сүрөттү жаратууда канчалык баш катыргандыгын көрөбүз. Качан сүрөтчү өзүнүн айтайын деген оюн жакшыраак, кыйла туюнтуп берүү үчүн изденип, образга кандайдыр бир нерсени, же бирдемени жөн гана окшоштуруп бере салбастан, тескерисинче, өзүнүн ички эмоционалдык сезимин, оюн жана байкоолорун белгилүү бир идея менен ширетип синтездештиргенде гана жетише алат.

Акыркы максат кандай жана сүрөтчүнүн изденүүсүн туюнткан акыркы эскиз кандай жана ал акыры аны канагаттандырабы?

Менимче, жакшы эскизди канагаттандыра турган, башкача айтканда, жакшы композициялык чечилиштин алгачкы шарты — бул келечектеги сүрөттүн мазмуну бир караганда гана шар окулуп, көзгө урунганда эле ойду биле койгондой кылып берилишинде. Ал тургай, мыкты чеберлердин алгачкы эскиздеринен каармандардын өң түзүлүшү гана эмес, али чектелип алынган персонаждардын жүзү тартыла элек, адамдардын кулк-мүнөзү мындай турсун адамдар, жандыктар, жаратылыштын көрүнүштөрү жана предметтер так көрсөтүлбөй, тактар же узун сызыкчалар менен гана болжолдуу берилген жөнөкөй долбоорун көргөндө эле — баары дароо түшүнүктүү боло калат. Сүрөтчү өзүнүн тарткан сүрөттөрү аркылуу эмнени айтайын дегени айкын. Сүрөттүн композициясынын өзү, түзүлүшүнүн өзү эле сүрөттүн негизги оюн, негизги тенденциясын жана идеясын түшүндүрөт. Албетте, ал толук түшүндүрө албайт, (андай болгондо сүрөттүн өзүнүн не кереги бар болмок эле), ал чечмелеп түшүндүрүп берүүнү

талап кылгансып турат, бирок белгилүү бир эмоциясы бар кыймылды билгизген белги берет.

В. Васнецовдун «Аленушка» деген сүрөтүнө тарткан эң одоно, божомолдуу жана схемалуу эскиздери, В. Серовдун «Арыштаган Петр I» синдей эле, бизге бир караганда эле өзүнүн идеясы менен түшүнүктүү боло түшөт. В. Суриковдун «Меньшикова Березоводо» деген композициясынын эң эле схемалуу набросогу ушул драма жөнүндө эң негизгисин айткандай эле, Репиндин «Запорождуктар», Милленин «Анжелюсасы» кулак тундурган күлкү же, акырын сыйынуу жөнүндө айтат.

Мына ушундай композициясы оңунан чыккан картиналар күңүрт жайларга коюлуп, алардын ажарлары, деталдары көрүүчүлөрдүн көзүнө чалдыкпай турса да, ал картиналарды баамдаса, өзүнүн мазмуну, өзүнүн айтайын деген негизги ою менен түшүнүктүү болуп турат. Мунун себеби, бул жерде композиция чынында эле табылган. Айтайын деген ойду берүүгө жөндөмдүү бирден-бир туура чечилүү табылган. Анткени композиция — бул чыгарманын мазмуну куюлуучу уютку, формасынын негизи болуп эсептелет.

Ал эми мындай чечимди табыш үчүн аны издеш керек. Аны биздин улуу устаттарыбыз издеп табышкан жана алар да өзүлөрүнүн сүрөттөрүнө көптөгөн эскиздерди биринен сала бирин тартып жатышып, так ушундай композициялык чечимдерге жетишишкен.

Мындан тышкары, сүрөттүн композициялык чечимдери, менимче, дайыма өзүнчө бир кайталангыс бөтөн жана да алма, алмурутка, теректин жалбырагы кайыңдын жалбырагына кандай окшобосо, бул чечимдер да бири-бирине окшош эмес болуу керек. Ошондой эле жаратылыштын ушул чыгармалары сыяктуу эле органикалуу, максатка ылайык, табигый жана логикалуу болууга тийиш.

Менимче, А. Ивановдун «Мессиянын келишинин», Суриковдун «Боярина Морозовасынын», Врубелдин

«Демонуну», Рембрандттын «Тентиген уулунун» композициялары да ушундай.

Качан гана бир топ убак изденгенин ушундай эскиз жаратылган соң, сүрөтчү өзүнүн болочоктогу сүрөтүн өз оюнда бүдөмүк эмес, аздан эле даана көрүп турат. Сүрөт ага биротоло тартылып бүткөн түрдө көрүнүп калат жана да К. Брюллов айткандай, көпчүлүк учурда «рамкага салынган» түрдө көрүнөт. Мына ошондо гана ал этюддарды жыйнап чогулта баштайт.

Ийниңе этюд тартчу тактайыңы илип алып айылкыштактарда жалгыз аяк жолго түшүп талаалап, шалбаа же тоо кыдырып жүргөндөн ашкан кандай ырахат бар?! Кимдерге кандай экенин билбейм, мен үчүн дүйнөдө мындан жүрөккө жагымдуу эч нерсе жок. Шаар болсо артта калды, салкын жел беттен аймалайт, төбөңдө мелжиган түпсүз асман, учу-кыйрына көз жеткис мейкиндер көңүл азгырат, бет алдыңда бала келе жатат; кыйчылдаган араба же жүк ташуучу машина жыты буруксуган чөптү «жүктөп» алган... А сен болсо суктанып карай бересиң, айланаңа жык толгон гармония менен сулуулукту жута берип, бүткөн боюңа сиңирип аласың.

Бирок жалгыз гана кыдырып көрүп жүрүү эмес, этюддарды тарткан жакшы. Качан ушунчалык түшүнүктүү жана өзүңө жакын, ушундай ачык, кадимкидей бир туугандай сүйүктүү мотивди кокусунан көрүп калганда, кандай кубанычка батасың! Канчалык кумарданып жана толкунданып этюд тарта баштайсың да, жаратылыштын сени таңдандырган кырдаалы өтүп кеткиче тартып калууга шашасың! Убакыттын канча болгонун, өзүңдүн кайсы жерде жүргөнүңдү капарыңдан чыгарып коюп, айланаңдагыларды такыр сезбей, дүйнөдөгүлөрдүн бардыгын унутуп, ал тургай чылым чегүүнү да эсиңден чыгарып, ушунчалык эргип, жандилиң менен дитиңди коюп иштейсиң. Көбүнчө ушун-

дайда бир-бир жарым саатча аябай дитиңди коюп, арбыта иштеп коёсуң да: кантип эле ушунун баары бир сааттын ичинде иштелди? — деп, өзүң таң каласың. Ушул учур кандай укмуш.

А иштеп болуп, качан улам күүгүм түшүп көз байлана баштап, боёктун түрлөрүн оңой менен айра албай калганда кистиңди кутуга салып, оозун жаап, бүкчүйүп талыкшыган белиңди түзөп, айлананы бир көз чаптырып карап аласың да, анан илкий басып шашпай жолго түшөсүң... Бактылуу, көңүл жай, боюң балкып рахаттанган абалдасың. (Албетте, эгерде этюдуң ойдогудай болуп, же жаан, же шамал ишиңди үзгүлтүккө учуратпаса).

Этюддан кайтып келе жатып айрыкча өзүңдү бактылуу сезгениңдин дагы бир жагы — так ушул минуталарда, кадимки жөн жүргөндөгүгө караганда, тегерегиңдеги поэзия менен сулуулукту курчураак жана тереңирээк сезесиң. Этюдду иштеп жаткан учурда күнүмдүк камкордуктан жана түйшүктөн бошоп, ушунчалык көңүл коюп жарагыңды, ушундай жакшы эптүүлөп колго алып, жаратылышта болуп жаткандардын баарына бөтөнчө сергектик менен мамиле кылассың. Тиги үргүлөгөн күүгүмгө кирип жок болгон жол, иңир бүдөмүктөнүп чулгап алган адамдар менен бактардын үлбүлдөгөн сөлөкөттөрү — ушулардын баары назик, гармониялуу ыргактар менен кубулуп көрүнөт. Баарынын тең толгон жашыруун маанилүү сыры бар. Үйдүн жанына жакындап келгенде кararган бактын арасынан терезеден чыккан жарыктын шооласын көрөсүң. Мына ушул кадимки жөнөкөй нерселердин баары ушунчалык сонун көрүнөт!

Жалгыз жаратылыштын көрүнүшүнөн этюд тартуу гана сүйкүмдүү эмес. Мына ушундай сейилдеп жүргөндө же бир жакка сапарга чыкканда каралжын тартып күнгө күйгөн, алмадай чың тарткан беттери жана чакмак канттай ак тиштери жылтыраган, жымың көз,

күлүндөгөн колхозчунун баласына же чачы кап-кара болуп аттын жалындай төгүлгөн, колуна гүл кармаган, өзү түштүктүн алтын түстүү гүлү сымалданган ак жуумал кызга жолугуп, ошолордон этюд тартып алууга кандай маашырланасың!

Бирок «учурагандагы» этюддарды гана ушундай тартасың. Мындайча айтканда, эч бир тапшырмасыз этюддарды гана ушинтип тартып аласың. Ал эми сүрөтүнө этюд тартуу керек болгондо иш жагдайы башка. Бул учурда маашырданганың гана эмес, көп түйшүктөнгөнүң да ишиңе өбөлгө болот.

Анткени сүрөтүң үчүн этюд тартуу мезгили келген учурда, өңчөй эскиздерде анын композициясы чечилген болуп калат—демек, персонаждардын кыймыл-аракеттери жана абалы аныкталып калат да, сүрөтчүнүн көз алдына бул персонаждар эбак эле белгилүү мүнөздөр, жосундар, ажарлар, фигуралар, кийим-кечелери менен чектелип коюлганда, алар бир белгилүү кырдаалга жайгаштырылып, белгилүү бир жарык түшүрүлгөн болот. Ушул кырдаалга чейин сүрөттөгү айтайын деген ой айкын, биротоло ойлоштурулуп бүткөн, чечилген болушу керек, эми сүрөт кынапташтырылып болду, бир гана катышуучуларды анын айлана чөйрөсүнө жайгаштырылышын гана конкреттештирүү керек. Бул үчүн ылайыктуу «типаж» табыш керек, сүрөтчүлөр муну «алардан жакшы, мүмкүн болушунча, так этюд тартыш керек» деп коёт. Мына так ушул жерден тартып кыйынчылыктар менен түйшүктөр башталат. Биринчиден, сүрөтчүнүн оюндагыдай туура дал келген адам, жаратылыштын көрүнүшү жана да, ал тургай, предмет да эч качан табылбайт. Чынында эле бул үчүн анын — ошол адамдын жүзү да, чачы да, тулку бою да, кийими да, өңү-түсүнүн көрүнүшү да, кылык-жоругу да — бүтүндөй баары тең өзүндүн сүрөтүндө ойлогон каармандыкындай болушу керек. Албетте, антип баары тең төп келиши мүмкүн эмес. Ошон-

дуктан сүрөттөгү ар бир персонаж үчүн (же эң болбоду дегенде негизги персонаждар үчүн) ар башка адамдардан алып бир нече этюд тартууга туура келет. Алардын ар бири сен ойлогон каарманга анча-мынча гана окшошуп кетет.

Бирок этюдду тартаардан мурда, эң оболу ошол ылайык келүүчү адамдарды табыш керек. Ал эми багыңболуп качан ошол ылайыктуу адамдар табылган соң, аларды тартып алууга көндүрүшүң керек, ан үчүн ал кишилердин каалоосу жана бош учуру керек, анан да анын шарты сенин бош убактың менен дал келүүгө тийиш. Андан ары этюд тигил же бул кырдаалда, тууралап айтканда, окуя сүрөттө кандай өтсө, ошондой абалда тартылышы керек; сүрөттөгү окуя сүрөттө кандай өтсө, ошондой абалда тартылышы керек; маселен сүрөттөгү окуя үй ичинде эмес, тышта өтөт дейли, анда этюд да сыртта тартылышы тийиш. Ошондой болгон соң, демек күндүзгү маал да, этюд тартып жатканда аба ырайы да, сүрөттөгүдөй болушу керек ж. у. с. Биз тапкан натурада сиздин сүрөтүңүздөгү каарман же персонаж кандай жашап жана аракет кылса, ошондой абалда туруп бериши керек, антпесе этюд эч кандай пайда бериши мүмкүн эмес, андайдын кереги деле жок.

Ал эми оюндагы каарманды төп келиштирип жаратканга сиз тарткан этюддун жардам бериши үчүн тупа-туура дал келген мындай шарттар абдан эле көп, ошондуктан керектүү этюдду керектүү адамдардан, мындайча айтканда, ылайыктуу адамды тийиштүү абалга коюп, белгилүү бир жарык түшүрүп туруп тартып алуу өтө эле кыйын. Тартуу кыйын эмес, а ишти уюштуруу кыйындык кылат. Мына ушундан келип этюдду тартуу кыйынчылыгы өзүнөн-өзү келип чыгат.

Мен «Индиянын образдары» деген өзүмдүн китебимде ушундай кыйынчылыктар жөнүндө көп айтып кеткен элем. «Жолдо» деген сүрөтүм үчүн төбөсүнө

көтөрүнчөгүн койгон балалуу аялды тартам деп мен үч ай дээрлик бушайман болуп, түйшүк тартып, Индиядан кетээримдин алдында гана чоң күч-аракеттин аркасында араң иш жүзүнө ашырдым. Ал дагы 45 мүнөттүк гана сеанстын ортосунда болду. Ошондо да нечен ирет ишим үзгүлтүккө учурай жаздап, көшөрүгөн аракеттин аркасында бүттү. Бирок жалгыз гана алыскы Индияда эмес, тааныш эмес жаңы шарттарда, элге жык толгон шаардын көчөлөрүндө тил билбей туруп кыйналуу мындай турсун, өз жеринде да ишке кадимки көндүм шарттарда туруп, кандайдыр бир этюд болсо да, ал сүрөт үчүн өтө керек болсо, бардык жагынан өзүңдүн оюңдагыга жооп бергендей кылып чындап тарткың келсе — анын да кыйынчылыгын өз башыңдан кечиресиң.

Мисал катары, мен 1948-жылы Кыргызстанда жүрүп «Кеч» деген сүрөтүм үчүн ак боз аттын этюдун кантип тартканымды айтып берейин. Мен кечке жуук күндүн батаар алдындагы нуру түшкөн эгин талааны аралап бараткан ак боз атчан колхозчунун эки баласы (эжеси жана иниси) жөнүндөгү сүрөттү тартууну ойлодум. Мен чыгармамдын композициясын эскиз түрүндө биротоло бүткөн соң, балдардын, аттын жана кечки талаанын этюдун кадимкисиндей бойдон тартып алышым керек эле. Бир айдын ичинде балдар менен жаратылыштын бир нече этюдун тартып алдым, бирок атты тартууну уюштура албай койдум: мага туш келгендеринин баары тең эле тору, күрөң, жээрде; ал эми ак боз ат мен барган колхоздо эмнегедир сейрек экен, анын үстүнө бошобойт, тартуу жөнүндө сөз болушу да мүмкүн эмес эле. Мен коңшу колхозго келдим да ошол күнү эле мен турган үйдүн тушундагы дөңдө бир ак боз ат оттоп жүргөнүн көрдүм. Ал ошол жерде күнү бою оттоп жүрдү. Эртеси да ошол жерде жүрөт — ошентип күн сайын баягы дөңдө. Көрсө ал бир колхозчунун менчик аты экен. Кала берсе ал эч минилбей

эле ошол дөңдө оттогон бойдон жүрөт. Менин кубанчымдын койнума батпаганын айтпа.

Бирок аттын ээси менен макулдашыш үчүн бир нече күн кетти. Эртеси күн батаардан бир саат мурда ал атын мен турган үйгө алып келмей болду. Бирок мен ордумдан тура элек жатсам таң атпай алиги киши атын короого жетелеп келиптир.

— Таң атпай эмне алып келдиңиз? Кечинде деп сүйлөшпөдүк беле?!

— Кечинде менин колум бошобойт,— деди колхозчу.

— Азыр мага кереги жок. — Мен эмне үчүн кечинде керек экендигин дагы түшүндүрүп айттым да,— кудай жалгылар, кечинде алып келсеңиз,— дедим.

— Андай болсо, өзүңүз билиңиз,— деди да атын дөңдү көздөй жетелеп кетти.

— Кудай жалгагыр, кечинде күн батаар алдында жетелеп келсеңиз, ишенип коюңуз мага абдан керек...

Жооп кайтарган жок.

Кечинде аны курулай эле күтүптүрмүн. Ал киши атын жетелеп келген жок. Эртеси мурдагыдай эле баягы жерде оттоп жүргөнүн көрдүм да, аттын ээсин издеп барып, аны таап алып, дагы жалынып-жалбарып жатып көндүрдүм. Ал сөз берип койгону менен, бирок бул жолу да алып келген жок, бир нерсе жолтоо болуп калган көрүнөт. Бир күнү ал шаарга кетип күнү бою базарчылап жүрүп кеч келди. Да бир күнү атын коңшусуна берип коюптур, үчүнчү жолу үйүнө конок келип калыптыр ж. у. с. Кыскасы, менин жолум болбой койду.

Эгерде мен өзүм атты жетелеп келип, анын короосунда тартсам эч деле кыйынчылык болбойт эле. Бирок анте да албайсың, анткени алиги колхозчунун короосун бактардын көлөкөсү күндөн далдаалап, мага керектүү күндүн кечки нурлары атка тийбейт. Анын үстүнө менин сүрөтүм үчүн мейкин талаа менен ачык

асман керек, ал эми анын короосу тар. Мага мындай этюддун эч кереги жок эле.

Ушинтип арадан эки жума өттү. Бир жолу мен атты алып келип берем дегенин күтпөй эле кечке жуук колхозчунун үйүнө барсам таанышы менен кызуу аңгемелешип жатыптыр, тынчын алып сөзүн бөлбөйүн дедим да, үй ээсинен атты өзүм жетелеп кетейин деп сурандым. Өзүм менен чогуу ошол үйдүн он жашар кызын да ала кеттим. Ал дагы керек эле. Үйгө шашып бушуп жетээрим менен кызды атка мингизип күнгө карата тийиштүү абалга койдум да, этюдга кызуу киришип тарта баштадым... Күндүн чети жаңыдан эле батайын деп калган. Мен бар болгону 20 минута гана иштей алдым. Албетте канча шашканым менен этюдду бүтө алганым жок. Ошондой болсо да баштап койгонума өзүм курсант болуп калдым.

Бирок тилекке каршы... Канча жолу жан-алекетке түшсөм да, канча мертебе сүйлөшсөм да, ак боз атты мындан башка тарта алган жокмун. Мына бул бир жарым ай бою дээрлик ак боз аттын маселеси менен алек болсом да, алиги 20 минуттан башка чыккан жок. Мен атты күндүз дөңсөөдө оттоп жүргөндө гана көрүп, суктанып коём, бирок мага анын азыр кереги жок. Дайыма күн батаардын алдында атты көрө албай калам, ушинтип менин шартым келбей жүрдү.

Мен колхоздон кетип жатканымда, аттын ээсинин иниси «атыбызды тартам деп баарыбыздын шайыбызды оодардың» деп мени жемелеп калды.

Ошол жайда мен Кыргызстанды далай кыдырдым, кайда барсам да, эмне тартып жатсам да дайым кызыл аттардын, ак боз аттардын баарына такай көз салып, кенедей эле мүмкүнчүлүк болуп калса этюдумду баштайын деп жүрдүм. Бирок баягыдай эле жолум болбойт: дайыма ишим башталып калганда же ортолоп калганда эле үзгүлтүккө учурап калат... Кээ бир учурларда атты таап алам, бирок аны кечинде эмес, күндү-

зү гана тартууга мүмкүн болуп калат, кээде кечкиге макулдашып да коём, бирок кашайып күн бүркөлүп калат, же күндүн кечке маалкы нуру жетишпейт, анткени мындай тартканда аттын көрүнүшү башка болуп калат да, натыйжада андан тартылып алынган этюддун мен үчүн эч бир баркы болмок эмес.

Бир жолу көпкө макулдашып сүйлөшкөндөн кийин акыры мага керектүү атты алып келип, короого таштап кетишти. Ага күндүн нуру мага керектүүдөй тийсин үчүн, аны какыраган талаага жетелеп чыктым. Атты басып кетпегендей кылып байлар эч нерсе жок. Ал эми бир жерден мен кожоюндун тогуз жашар баласын мингизип коюп тарттым. Бирок мен жаңыдан эле ишке кызуу кирише баштаганда бала акырындан бышактап, отуруп, аягында өңгүрөп кирди. Эмне болду деп сураганыма эч жооп айтпастан, аттан секирип түштү да, үйүн көздөй тыз койду... Ат качып кетпесин деп кистимди, тартып жаткан сүрөтүм менен боёк-соёгумду таштап, аттын чылбырына жармаштым. Инвентарларымды мени тегеректеген бала-бакыранын кол алдына таштаган бойдон короого жетелеп жөнөдүм. Бир аздан кийин бала сооронду да, кайта келип атка минип, баягы абалында туруп берди, бирок кеч болуп калды. Күн батып кетти. Ошентип этюдум саал башталган бойдон кала берди.

Бүт жай бою, башкача айтканда, төрт ай бою мен ак боз аттын артынан куугунтуктадым. Жогорудагыдай кейиштүү учурлар дагы бир топ кездешти. Аны мен жазып отургум келбейт. Албетте, мындай учурлардан кийин мен нааразы болуп, өзүмдүн жолумдун жоктугуна кейип, арыз-муңумду баарына айтып ачууландым дечи. Бирок тартыш үчүн ак боз атты таап, андан этюд тартып алуу ушунча эле кыйын экендигине эч ким ишенбей койду... Бир жолу кейип-кепчинип жатканымды менин бир жакшы таанышымдын кулагы чалып калыптыр, анда ал республикабыздын сов

хоздору боюнча министри эле. Жанындагылар болуп менин айтканыма күлүштү да, анан:

— Ал, эмне үчүн сиз мага кайрылган жоксуз? Мен заматта гана баарын жайлаштыра коёт элем,— деди.

— Оо, коюңузчу! Анткени мага эч кандай асыл тукум жылкы эмес, тээ кадимки карапайым эле ат керек. Анан да кептин баары жөн гана атты табууда эмес...

— Эмнеде! Биз сизге карапайым атты деле таап бере алабыз. Мейли канча керек болсун. Маа десе жүздү болсо дагы.

— Кудай жалгасын, эгерде ал оңой эле колуңуздан келе турган болсо эми деле орундасаңыз али кеч эмес.

— Болуптур. Мына менин телефонум. Эртең менин ишиме телефон чалыңыз.

Мындан эч нерсе чыкпасына көзүм жетип турса да, менин таанышымдын көңүлүнө кетип калбасын деп эртеси эле телефон чалдым. Албетте ал кеңешме өткөрүп жатыптыр дечи. Секретарь мени байланыштырбай койду. Анын эртеси Борбордук Комитетке чакыртып кетиптир. Дагы анын эртеси телефон чалсам районго чыгып кеткен экен. Бешинчи күнү гана телефон менен сүйлөшө алдым.

— Кайсы атты? А, баса! Эсимде, эсимде, мындай кылыңыз:

Азыр мен жолдош Захаровго табыштайм. Ал баарын орундатып берет. Ошого телефон чалыңыз. Анын телефону мындай...

Мен жолдош Захаровго алты күн телефон чалдым көрүнөт. Акыры таптым. Бирок ал министрдин табыштап айтканын эбак эле унуткарып коюптур. Албетте ал айтканын эстеди дечи, бирок үнүнө караганда ал өзү үчүн мындай кырчаңгылар менен алыпурушуп жүрүү кемсинткендик деп ойлойм дегендей кылды. Ал мага минтип түз айткан жок. Бирок мен анын сөзүнөн улам түшүндүм да, андан кийин телефон чалууну кой-

дум. Бул жолу, ал тургай, нааразы болгонум жок. Анткени ушундай болушуна мурда эле көзүм жеткен. Албетте мен жолдошторумдун жергиликтүү сүрөтчүлөрдүн арасында өзүмдүн эсеп жеткис кырсыгымды айтып нечен жолу арыздандым. Ушундан кийин мен күзгө жуук Москвага кетээр учурум жакындап калганымда сүрөтчүлөрдүн күлкүчүл шайыр тобуна кез келип калып, минтип айтышкандарын уктум:

— Бир сүрөтчү сүрөт тартам деп жайлата ак боз аттын артынан түшүп жалбарып бүт Кыргызстанды кыдырыптыр дейт, качан ал көздөгөн максатына жете албай каналуу түрдө Москвага кайтып баратканда «Мени тарт!», «Мени тарт!» деп бир үйүр ак боз ат сүрмө топ болуп ал түшкөн поезддин артынан кууган имиш...

Ырас, эч нерсеге карабастан, мен акыры түбү эки этюд жана сүрөт тарта алдым. Бирок ушунун баары төрт ай бою жумшалган күч-аракетимдин аркасында болду. Антпегенимде мен береки этюддарсыз кур кол калмак элем.

Мен бул окуяны кылдаттап айтканымдын себеби — мунун күлө турган бир топ жактары бар, бирок өзүмдүн сүрөттөрүмө ар бир этюдду ушундай кыйынчылыктар менен таап тартам жана да ушинтип кыйналып таап тартууга туура келет.

Бирок буга совхоздун кызматкерлери гана эмес, ал тургай менин сүрөтчү жолдошторумдун көбү ишенбегендиги баарынан кызык? Эмне үчүн? Анткени алар деле сүрөт тартат эмеспи. Демек, ал үчүн этюддук материалдарды чогултуу керек, иштин баары мына ушунда жатат, сүрөтчүлөрдүн көбү ушундай кыйынчылыктарды жеңүүнүн ордуна жөн гана аны айланып өтүшөт. Алар баары бир деп ойлошот көрүнөт. Тырмушта, балким, ошондойдур, бирок биздин иште, менимче, бул бири-бирине карама-каршы нерселер го дейм.

Чынында эле ак боз атты, күндүн нурун, кечинде тийгенде эмес, а тиги ат колуңа тийген учурда эле тартып алып, ал эми кечке маалкы көрүнүштү өз оюңдан чыгарып тартып койсоң деле болот дечи. Кыйынчылыктар да четке кагылып, ага дуушар болмок эмесмин, бирок күндүн кечке жуук тийиши анча ишендирерлик эмес болуп кадимкисиндей чын көрүнмөк эмес да.

Же эгерде ак боз ат эмес, тору ат кездешип калды дейли, ошол торуну тартып, өзүңдүн оюңду саал башкараак кылып эле этюддарды чогултууну жеңилдетсе болмок. Албетте мындай учурда этюд тартуудан жеңил эч нерсе жок. Бирок ишти жеңилдетүү максатында милдетти минтип оңойлотуунун кажети барбы? Ал эми оюң эмне болот? Эгерде андан оңой-олтоң эле баш тарта турган болсоң, демек, анда ал анча деле маанилүү эмес. Демек ал жетилте ойлонулуп тыянакка келбеген, мунун баары Левитан «Иримдин жанында» деген сүрөтүн ошол жерге күн чаңкай тийип турганда тарткан менен барабар. Анткени кечинде тартууга жолтоо болуп калып, ушу күнөс этюддун негизинде сүрөт тартты дейли. Анда бул деле башка сүрөт болуп, башкача ой туудурмак жана да башка идеяны бермек. Өзүбүз көрүп отурабыз, минтүүгө такыр болбойт. Бардык кыйынчылыктарды жеңип, өзүңдүн оюңду бекемдеп, конкреттештирип өнүккөн этюддарды тартууга жетишип, ушунун аркасында өзүн жаратайын деген образ үчүн күрөшүүдөн башка эч бир жол жок.

А. Ивановдон В. Суриковго чейинки орустун мыкты сүрөтчүлөрү так ушундай иштешкен жана да бизге ушинткиле деп керээз айтып кетишкен. Мына ушул үчүн алардын гениалдуу чыгармалары адамды ушунчалык толкундатат жана да ушунчалык ишендирээрлик. Биз күндөлүк чыгармачылык ишибизде оңойлукка көп жол берип жиберебиз. Биринчиден, айтайын дегениң биротоло жетилте ойлонулбай, тийиштүү дара-

жага чейин такталган эмес. Андан кийин этюддарды тартып чогултуп жүргөндө оңойлукка качыра баштайсың: сары натурщикти таппасаң, анын ордуна ак жуумалы деле, караганынын ордуна жашыраагы деле, ошол күнү күн ачык эмес бүркөө болсо, тарта турган оюндагы сүрөтүң күн чайыттай тийип турганда тартылуу керек болсо да, сага баары бир. Боло берет. Мындай этюд сүрөтчүгө эмне берет? Бар болгону эркектердин же аялдардын сөлөкөтүнүн ошол көрүнгөн түрүндөгү анатомиялык справкасын гана берген болот. Бирок анатомияны ансыз деле билүүгө тийиш, ал эми этюд адамдын кулк-мүнөзүн, жаратылышын, айбанаттын жана предметтин көрүнүшүн ачык жана тактап тартып, жан-дилиң менен каныктырып беришиң керек. Ансыз ойлогон оюң схема түрүндө гана калат. Этюд образдарды жаратууга көмөк берип турууга тийиш. Этюдду сүрөтүндө ойлонулганыңдан башка адамдан же башка жерден, ошондой же каалагандай жарык тийип турбаган шартта кантип тартылып алынсын?

Ошондуктан А. Иванов менен В. Суриковдун көп убактары этюд үчүн кеткен. Анткени алар этюддарды көп учурларда кыйынчылык менен таап, керектүү, ылайыктуу адамдардан оюндагыдай жарык тийип турганда, ыңгайлуу кырдаалда гана тартып алууга жетишишкен. (Эгерде мага күнөкөрдү тозоктун түрүндө тартуу керек болсо, анда мен ошол тартылуучу адамымды отко отургузуп коюп, өзүм да отко отуруп алып тартмак элем, дептир Суриков). Алар бир персонаж, адамдын бир башы үчүн бир эмес, сандаган этюддарды тартышкан. Бул традиция XIX кылым бою жана XX кылымдын башында орус искусствосунда улам бекем орун алып келген жана да эгерде мен аны орустун традициясы деп атасам аша чаап кетпесин, ушу күндө анын мурасчылары биз советтик сүрөтчүлөр болуп отурабыз.

Биздин арабыздагы бир топ сүрөтчүлөр «мен орус-

тун традициясын жолдоочулардандмын жана ага берилгендерденмин» деп сүйлөгөндү (айрыкча трибунадан) жакшы көрүшөт. Бирок тилекке каршы иш жүзүнө келгенде биздин улуу реалисттерден окуп үйрөнмөк тургай, ушул сонун традициядан четтеп, кыянаттык кылабыз. Биздин кээ бирөөлөрүбүз өзүбүздүн чыгармачылык процессибизди «жеңилдетип», этюд тартуунун ордуна фотоаппарат менен тартып алабыз же башка бирөөнүн даяр фотосунан пайдаланабыз. Башкалырыбыз тарта турган адамдарыбызга керектүү кийимкече кийгизе коюп дароо эле сүрөткө түшүрүп тартабыз да, ошол биз тартып жаткан адамдар сүрөттөгү өзүн ойлоштурган персонаждарга туура келбесе деле жана да мында штаттык натурщиктер башка сүрөтчүлөрдүн сүрөттөрүндө мурда эле тартылып калганына карабай көшөрүп тарта беребиз. Көпчүлүгүбүз иште минтип жөнөкөйлөтүп, оңойлотондуктун эч бир жаман жагын көрбөй, ал тургай аны эң мыкты болду, ушундай болгондо живопись бурмаланбай жакшы чыкты, тигил эреже болуп келаткандагыдай кылып, мурда этюд тартып алып, анан андан сүрөткө көчүргөндө аздыр-көптүр бир кыйла даражада бурмаланып калат деп эсептейбиз.

Маселен, СССРдин эл сүрөтчүсү Б. В. Иогансон өзүнүн чыгып сүйлөгөндөрүндө да, басма жүзүндө да эч кандай этюдсуз персонажды түз эле сүрөткө тартуунун артыкчылыгы жөнүндө бир нече жолу айткан. 1957-жылкы Бүткүл союздук көргөзмө жөнүндөгү өзүнүн баяндамасында ал «көрүп туруп түз эле сүрөткө түшүрүп тартканда бир кыйла чоң ийгиликтерге жетишкен чеберлердин плеядасы жөнүндө айтат. Репин да көпчүлүк учурда түз эле сүрөткө тарткан. Түздөн-түз натуурадан сүрөткө тартылган образды бактагы жаңы жемиш менен салыштырууга болот. Маселен, көгүш чаңча баскан кара өрүк сыяктуу болот; ал эми этюд-

дан көчүрүлүп тартылган сүрөттө болсо, ал кара өрүктө колдун тагы калган менен барабар».

Түздөн-түз натурадан тартылган сүрөттө этюддан көчүрүлүп тартылганга караганда бурмаланбай жакшы сакталары ырас. Ушундай бурмаланбай кадимкидей сакталышы эң маанилүү экендиги да ырас. Анткени анда суктандыраарлык өзгөчө жашыруун сыр бар. Бирок... а тиги образды эмне кылабыз? Анткени сүрөттүн идеясын ичине камтып жүргөн образ андан да маанилүүрөөк эмеспи. Анын өзү абдан ылайыктуу натурщиктен жөн гана көчүрүп тартып жаратыла койбостон, орустун мыкты сүрөтчүлөрү басып өткөн алиги кыйын жана татаал жол менен гана жаратылары белгилүү.

А. Иванов өзүнүн «Мессиянын келиши» деген сүрөтүндөгү Иоанндын башын жаратыш үчүн, сүрөттөгү көп сандаган персонаждар үчүн канча ар кандай этюддарды (болгондо да кандайларды!) тартпады! Адамдардын башы менен тулку бою гана дейсиңби! А тиги жерде жаткан көйнөк, бактар, үчүнчү? Сүрөткө катышуучулар баса турган жер үчүн элечи? Суриков Боярина Морозованын образын ойлоп жаратып жатып, анын башы үчүн эле биротоло бүткөн ондогон этюддарды тарткан. Эмне үчүн мынча көп? Анткени ага тартуу үчүн туруп берген кемпирлердин жүзү, анын оюндагы образга толук жооп бере албай, анча-мынча гана окшош болгон, ошондуктан ал оюндагы образды чогултуп, синтездеши керек болгон. Суриковдун ушул аталган сүрөтүндөгү персонаждары да жана анын башка сүрөттөрү да ушундай иштелген. Бул үчүн кандай көшөрүп тырышкандык жана эрк керек экендиги жөнүндө мындай бир мисал: ал аңкоо апендинин этюдун тартып алыш үчүн жылаңайлак адамды кардын үстүнө отургузуп алып, кыштын күнү этюд тарткан экен.

Эгерде ал тургай А. Иванов жана В. Суриков өңдүү залкарлар эскизден тартып этюд аркылуу сүрөткө

ушундай татаал жана кыйын жолдор менен жетсе, анда биз, алардын жолун жолдоочулар, алардан четтеп, ал жолду — «жеңилдетип» гана алабызбы?

Мен Б. В. Иогансондун, канчалык урматтаганым менен, анын живописти бурмалабай сактап калуу максатында эч бир этюдду колдонбой персонаждарды түз эле натурадан сүрөткө түшүрүп тарткан жакшы дегенине дале макул эмесмин. Менимче, чыгарманын идеясын көрсөткөн социалдык жана эмоционалдык жактан каныккан образдарды живопистин бурмаланбай сакталып калыш кызыкчылыгы үчүн курман чалууга болбойт, анткени мунун өзү социалисттик реализмдин принциптерине да, дегеле жалпысынын сүрөткө чыгармачылык менен мамиле кылууга да жатпайт.

Б. В. Иогансондун ою боюнча, сүрөттүн этюду гана эмес, ал тургай эскиздин да кереги жоктой. (А эгерде эскиз, мындайча айтканда, тартайын деген сүрөтүндүн белгилүү бир ою жок болсо, анда аган этюддун да эмне кереги бар?) «Чыгармачылык байланыш жөнүндөгү» [1] деген макаласында Б. В. Иогансон сүрөт жаратуунун мындай традициялык процессинен (эскиз — этюд — сүрөт) баш тартууну минтип түшүндүрүп аттагысы келет: «Шашылбай, ойлонулуп, нечен жылдар бою тартылуучу, идеясы узак убакытка чейин акыл тезгисинен өткөрүлүп, ар деталына чейип иштелип чыккан эскизге көп сандаган этюддарды жыйнап, анан кийин картонго тартылып андан соң сюжети холстко көчүрүлө турган, атактуу жана атагы анча чыга элек чеберлердин сунуш кылган эрежелери боюнча тартылуучу методду сиз барктайсызбы? деп эгер менден сураса, албетте мен: «Ооба» деп жооп берем. Бирок менин берген жообум суз гана чыккан болот.

Же биздин каныбыз башкача — советтикпи — же

---

[1] Живопистеги чеберчилик үчүн. М., СССРдин сүрөт Академиясынын басмасы, 1952.

биздин турмуштун темпи зымырап учкан куштайбы, бирок бир чыгарманы көпкө иштей берүү биз үчүн дайыма эле ылайык келе берүүчү иш эмес. Шашылгандык — ишке гана зыян келтирет, бул өзүнүн мүмкүнчүлүгүн өтө эле аша баалап жиберген адамдын далбастоосунан келип чыгат. Бирок мөөнөт — сенин жүрөгүң, өзүңдүн ата мекендештериңдин жүрөгү менен бирдиктүү темпте, мезгилге ылайык кагышы менен белгиленген кезде, анда ал советтик турмуштун иштеп чыккан иш стили болуп эсептелет»...

Мен буга такыр макул эмесмин. Мындагы «советтик турмуш иштеп чыккан иш стили» деп айтуу кайдан эле туура болсун жана да буга жаш сүрөтчүлөрдү ишендирүү кантип пайда берсин?

Сүрөт тартууга ушундай мамиле кылгандык жөнүндө искусствовед Н. Дмитриева минтип жазат: «Кээ бир учурларда сүрөтчү ойлогон сюжет бир нече натурщиктердин жардамы менен жасалмаланып жаратылган шарттарда инсценировкаланып, сүрөт натурщиктерден түз эле холстко тартылып, мүмкүн болушунча «биротоло бүтүүгө» аракеттенген учурлар да болгон. (Тилекке каршы сүрөт тартуунун мындай жолу студенттердин дипломдук ишинде деле көп колдонулууда). Ушунун натыйжасында жаратылган калп чыгармалардын сүрөт дей турган кудурети — чыгармачылык кудурети же этюддук кудурети — ыргактуулук, жаңылык кудурети эч болбойт. (Н. Дмитриева и К. Морозов, Картина жана этюд. «Советтик искусствонун чыгармачылык маселелери, статьялар жыйнагы М., «Советтик художник», 1959, 154-бет).

Менин оюмча, эгерде, биздин устаттарыбыздын искусствосунда жогорку искусство үчүн күрөшкүбүз келсе, анда эски болсо да, бирок жөрөлгөлүү ушул традицияны ыйык сактоого тийишпиз. Бул биздин консерватизмдик кылганыбыз эмес. Ушу жөнүндө алиги Н. Дмитриева да жакшы айткан: «Мындай ыкманы аб-

дан бекемдиги этюд дегендин беделин кетиргендикке жатпайт.Этюд дегенибиз — бул искусстводогу байырталдуу жашоо күчтөрү үзгүлтүксүз агылып келип туруучу канал. Искусствону натуранын айыктыргыч түгөнгүс булагынан үзбөй сузуп алып туруу мүмкүнчүлүгүнөн ажыратып көр, ал дароо эле көңдөйлөнө түшөт. Тигил же бул сүрөтчү өзүлөрүнүн сүрөтүндө, жадесе көрүнгөн формаларды жалпылоого, курчутууга канчалык шыктуу болсо да, кимде ким натурага абдан жакшы болууга далалаттангандай эле, этюд практика да ошондой эле маанилүү»...

Анын мына ушундай негиздерин бузган учурда реализм өнүгө албастан, кедери кете баштаган болор эле. Ал тургай, батыштагы азыркы мыкты сүрөтчүлөр (формалдуу чөйрөдө жашаган жана өзүлөрүнүн реалисттик ишеними үчүн куугунтукка алынгандар) мен орустуку деп атап кеткен традицияны баалашып, анын жолун жолдоп жүрүшөт. Алсак, маселен Италиянын көрүнүктүү сүрөтчүсү Ренато Гутузо өзүнүн «Пляж» деген сүрөтүнө бир нече жүздөгөн эскиздерди, этюддарды жана рисункаларды тарткан. Румыниянын мыкты сүрөтчүсү Корнелиу Баба да өзүнүн «Дыйкандар» деген сүрөтүн тартууда ушундай мээнеттенген. Эгерде советтик сүрөтчүлөр бул традицияны этибар албаса таң каларлык болор эле.

Совет эли өзүлөрүнүн сүрөтчүлөрү үчүн нагыз баалууларды: ак нанынан тартып аларды коркунуч коопсуздугунан сактоочу каражаттарга чейин жаратып берип жатат. Ошондуктан сүрөтчүлөр да, менимче, өз иштеринде компремисске жол берүүгө тийиш эмес. Алар биздин элге татырлык залкар искусствого кадам коюп, далалат кылууга тийиш.

МАКСАТКА УМТУЛУУ ЖАНА „БИРДИ СҮЙҮҮ“ ЖӨНҮНДӨ

Максатка умтулуу — нагыз жеткен чыгармачылыктын зарыл шарттарынын бири. Чыгармачылык иште ар кайсыга чарпылбас керек. Көп сүрөтчүлөр бир мезгилде эле станкалык картина боюнча, театр, адабияттарды көркөмдөө жагында да, дубал живописинде, скульптура боюнча да; ал тургай музыка же адабият өндүү тутамдаш келген искусство жагдайында да «колдон келсе иштеш керек» деп эптеп жүрүшөт. Албетте, адамдын мындай көп кырдуу жөндөмдүүлүгү анын маданияттуулугун, шыктуулугун, жадесе, балким, ошо сүрөтчүнүн чоң жөндөмдүүлүгүн көрсөтөт дечи, бирок ушунун өзү анын иштиктүүлүгүнүн натыйжасына, чыгарманын жеткиленүүлүгүнө жакшы таасир тийгизип жатабы? Көпчүлүк сүрөтчүлөр: тигинде жакшы да, мында да иштеген жакшы жана да ал тургай керек нерсе, анткени сүрөтчүнүн аң-сезимин кеңейтет, ички дүйнөсүн байытат деп эсептеп жүрүшөт. Бирок буга тескери көз караштар да бар, атап айтканда, минтип ар кайсы ишке чарпылуу; биринчи иретте мындайынан караганда жакшы өндөнөт, ал эми чын-чынына келгенде абдан зыяндуу, анткени сүрөтчү ар кайсыга алагды болуп, ою бир жерге топтолбой, чыгармачылык процессине, өзү жаратып жаткан картиналардын кулк мүнөзүнө толук көңүлү менен берилип иштей албай, күчү ар кайсыга жумшалып, чачкын болот деп айтып да жүрүшөт. Ал эми иштебей туруп, искусствонун кандай чыгармасын жаратууга мүмкүн? Мен бул жөнүндө өзүмдү теоретикмин же философмун деп эсептегендиктен ушинтип көзүм жетип айтып отурганым жок, ушул проблеманы өз башымдан өткөргөн үчүн жөнөкөй гана себеп менен айтып жатам.

Мен өспүрүм кезимде деле искусствонун бардык

түрлөрүнө кызыгып иштеп жүрдүм. 1918—1920-жылдары, мен живописке абдан ынтаа коюп берилип жүрүп, театрга кызыгып ооп кеттим да, Алма-Атадагы областтык театрга актер болуп кирдим. Көп узабай мен ошо театрда жүрүп эле гримдөө искусствосуна кызыгып штаттагы гримчи болуп алдым. Бирок, бир мезгилде эле актер да болуп жүрдүм. Ошону менен бирге, кулисаларды, сахнанын жогорку бетин, ал эми кийинчерээк шаарда музыка мектеби ачылган соң, жекече ырдоо сабактарында катыша баштадым. Мына ушулардын баарына бир учурда катышуучумун, анан орто мектепте да окуп жүрдүм. Мындай оор жүктүн колдон келиши канчалык кыйын экендиги ар кимге ачык-айкын, ал эми бул сабактардын ар бирине толук күч жумшабай, анча-мынча гана көңүл бөлүүгө мүмкүндүгүм бар.

Ташкентте, сүрөт окуу жайында окуп жүрүп, мен чыдай албай кайра консерваториянын солисттер классына кирдим (профессионал ырчы болуу үчүн эмес, жөн эле, өзүм үчүн, көңүлүм сүйгөндүктөн). Бул жолу консерваториядагы сабак сүрөт мектебиндеги окуума тоскоолдук кыла баштады, анткени эки жердеги сабактарым бир мезгилге туура келип калчу. Консерваторияны таштоого туура келди.

Кийинчерээк Москвада искусство рабфагында окуп жүргөнүмдө беллетристикага кызыгып кеттим. Туулуп өскөн жеримди сагынып «кыргыз турмушунан алып повесть жаздым, аным өзүнчө китеп болуп чыкты; кийин орус жана казак тилдеринде эки жолу кайра басылып чыкты. Мен Москванын адабий турмушуна жөн азгырылып кирген жок көрүндүм, адабият бирикмесинин мүчөсү болучумун, журналдардан тапшырма алып турдум, чогулуштарга, кечелерге, жазуучулардын дискуссиясына катыштым... Бара-бара ушулардын баары менин живописчик ишиме өлгүдөй зыян тийгизе баштаганын сездим да, токтотууну сездим. Эмне үчүн?

Эң жөнөкөй: аңгемелерди түн ичинде жазууга туура келет, андан соң живопись боюнча иштөөчү саатта-рымды таштап түшкө чейин уктайм.

Жолдошторум менин адабиятты таштоого ниеттенип калганымды бир ооздон жактырышпай сынга алышты.

Сен эмне болуп турасың? Эмне кылганың! Жөндөмдүү болуп туруп, кантип таштайсың? Бул аң-сезимиңди кеңейтет эмеспи, бу толуктайт, көмөк берет жана ушул сыяктуулар.

Бирок, мунун мени толуктабасын, жардам бермек тургай, көңүлүмдү чаржайыт кылып чачкындатарын, алагды кылып жолтоо болорун, анын үстүнө бир точкага багыттоочу күч-кубатымды жөн гана бекер алып жатканын сезгем жана да билүүчүмүн.

Мен минтип ой жүгүртчүмүн: биздин бир да бирөөбүз, ал тургай, бүт күчүн башка эч нерсеге жумшабай, бир гана живописке жумшаса да, өз доорунда жаратымдуу бир нерсе жарата аларына ишене койбос. Бирок, көңүлүнүн жарымын башка бир ишке бөлүп, живописти толук берилип иштебей жүргөндөрдүн кыйла жаратымдуу, же эч болбоду дегенде, живопись деп атоого ооз бара тургандай бир нерсе жаратууга андан бетер кудурети жете бербейт.

Ушул тыянагымдын туура экендигине өзүмдү да, тигилерди да ишендирип, мен мындай жөнөкөй жана көзгө даана бир мисал келтирдим. Мына силердин алдыңарда суу толгон арык. Ушул сууну сүрөтчүнүн турмушундагы жана чыгармачылыгындагы атырылып жаткан күч-кубатка салыштырып коёлу. Мына арык эки ачекейленип кетти дейли — сууну экөөнө тең бөлүп жибериш керек. Биз аны кандай бөлбөйлү (теңби же башкачабы), ар дайым бул эки ача кеткен арыктардагы суу тиги жалгыз арыктардан аздык кылат. Ушу сыяктуу эле, живопись менен адабиятка бөлүнгөн күч-кубат, жалгыз живописке бөлгөндөгүгө жетпейт. А де

мек ушундай болгон соң, ушул эки область боюнча чыгармачылыктын жемиши кыйла аз да, кыйла мааниси-з да болору айкын.

Мындай учурларда, минтип бир нече иш кылуунун кандай мааниси бар? Бир ишке бардык күч-кубатты жумшап кыйла маанилүү жана мыкты натыйжаларга жетишилген жакшы болуп жүрбөсүн?

Бул өз оюмдан чыгарына «философиям» канча жөнсүз болсо да, ал менин беллетристиканы таштап кетишиме жардам берди.

Искусствонун ар кайсы түрлөрүнө: драмтеатрга, ырдоого, адабиятка кызыккандыгыма каршы күрөшүп, мен ушундай ой жорудум. Бирок, сүрөт искусствосундагы ар кандай бөлүмдөргө: станоктук живопись менен графикага, дубал живописи менен театр декорациясына кызыгууга каршы, сөзсүз, так ушундай эле ой жүгүртүп жана күрөшүш керек. Мында ошондой эле күч-кубатты бөлүү биздин чыгармачылыгыбыздын жемиштеринин, сапаттарынын төмөндөшүнө, тайкы болушуна алып келет.

Мен ушуга кылдатыраак токтоломун, анткени, мындай «көп кырдуу жөндөмдүүлүктү» жана чыгармачылыктагы мындай «универсалдуулукту» өтө эле көп сүрөтчүлөр баардуу деп эсептеп жүрүшөт.

Албетте көбү:

— А Леонардо да Винчичи? — деп да айтаар.

Буга мен жооп берип коёюн, Леонардо да Винчидей иштеш үчүн, так ошондой укугу болушу тийиш, башкача айтканда, ага теңдеш болуусу керек. Эгерде силер өзүңөрдү ошондоймун деп эсептесеңер — мейлиңер, так ошондой иш аткаргыла. Жеңгениңерди сындабайт.

Маселен, Врубель живопись менен кошо эле скульптурада да, театрда да, жана прикладдык искусстводо да иштеп, туура иш аткарган деп көпчүлүгү эсептеп жүрөт. Бул, демек, алар үчүн Врубелдин сүрөттөрү, скульптуралары жана декорациялары баары бирдей де-

гендик. Мен го буга эч качан макул эмесмин, ал жараткан скульптураларды (алар канчалык жакшы болсо да) жана бардык декорацияларын (тилекке каршы, булардан эч нерсе калганы жок) чогултуп туруп «Демон» же «Сирендер» деген сүрөттөрүнүн бирөө үчүн гана берет элем. Эгерде Врубель жалгыз гана живописке көңүл койсо, албетте ал мындайларды дагы жаратмак. Андыктан, мындай гениалдуу сүрөттөр жаратылбай калганына терең өкүнүп гана тим болууга туура келет.

Леонардо да Винчи, эгерде өзүнүн күч-кубатын минтип саркынды кылбаса, ал живопистик чыгармаларды кыйла көп жаратарына менин көзүм жетип турат. Биз дүйнө жүзүндө Леонардо да Винчинин сүрөттөрү абдан эле аз экендигине өкүнгөндөрдү канча жолу угуп жүрөбүз. Балким, мен этибар албай, гениалдуу чебердин искусствонун башка областтарындагы ишмердигин (инженердик, математика, поэзия, астрономия) анча баалабай жүргөн чыгармын, бирок, менимче, дүйнөлүк маданият үчүн, канча кылганы менен, тигилерге караганда, ал жараткан анча көп эмес живописти асылдыктары кыйла маанилүүрөөк го деп ойлойм. Эгерде Леонардо да Винчи сүрөттү гана иштеген болсо, мындай асылдар андан да көп болмок.

— Демек, кеп санында бекен? — дешээр мага.

Албетте, кеп санында эмес. Менин: «Леонардо да Винчинин чыгармалары мыктыраак болмок» деп айткан жерим жок го, минтип айтууга өзүм да барбайм. Менин кесиптештерим болсо муну сөзсүз минтип түшүнүүгө тийиш: эгерде биз ар кайсыга чарпыла бербесек, биздин иштерибиз мыкты болот, эң болбоду дегенде, өз иштерибизди мыктыраак, тереңирээк, маанилүүрөөк жаратууга мүмкүнчүлүктөрүбүз көп болот. Менимче, биздин — советтик сүрөтчүлөрдүн алдында турган негизги маселе «баарына үлгүрүүдө» эмес, ушу өз ишин тереңирээк, мыктыраак жана маанилүүрөөк аткарууда жатат окшойт.

Живописчинин графикада же, ал тургай, скульптурада иштеши — тиги адабият же музыка сыяктуу жанаша искусство эмес, мындан эч кандай зыян таппастан, кайра пайда табышы мүмкүн деп да каршы чыгышаар. Ошондой болсо да, мындай кеңири кулач жайып универсал болуу ишиңдин натыйжалуу болушун төмөндөтөт, анан да биз бир живописке мындан да көп берилип иштешибиз керек.

В. Стасов минтип айткан: «Искусстводо сүрөтчүнүн колунан эмне келиши мүмкүн? Тиги, өзүнүн канына сиңишип калган жанында сезилген, өзүнө жакын, так билген нерсе гана колунан келет». Бирок баарын бирдей жакшы биле албайсың, ошондуктан сүрөтчү ушу жагынан өзүнүн ынтаасын чеги менен, анча кеңири бөлүп жибербей, аны тереңирээк багытташи керек, ошондо гана ал өзүнчө бир нагыз өлбөс нерсе жаратты деп тартынбай айтууга оозу барат деген ойго келериң да табийгый иш.

Чынында эле, өзүнө абдан ишенген гана адам, баары колумдан келет деп ойлой алат. Анан да минтип өз ишине жоопкерсиздик менен мамиле кылуу үчүн ар кайсы темага: бүгүн согуш, эртең балдар темасына, портреттен кийин пейзаж, анын артынан тарыхый темада тартууга кириишиш үчүн өз күчүнө ишенген же өз ишине этибарсыздык менен мамиле кылган сүрөтчү гана болушу керек. Сүрөтчүлөр — ар түркүн адамдар, жана да ошондой болушу керек (ал тургай эшиктер да ар башкача кыйчылдайт). Ар кимдин өмүр жолу, алган тажрыйбасы ар башка, албетте бир нерсеге көөнөктүгү да ар башкача болот. Ар ким бир нерсени башкалардан жакшыраак билет, бир нерсени айрыкча жакшы көрөт. Дүйнөдөгүлөрдүн баары тең бирдей даражада көрүнбөстөн, мына ушул бир нерселер анын ыракат алуучу предмети болушу керек.

Албетте, менин бул ой жүгүртүп айткандарымда (ошондой эле башка айткандарымда да), ырасын айт-

канда, жаңы дүйнө ачканым жок. Бирок эмне үчүн биз сүрөтчүлөр, ушул жөнөкөй айкын-ачык нерсеге каршы иш кылабыз?

Менимче бу жерде үч себеп бардай. Биринчиси — искусствонун жаратылышынын өзүн анча терең түшүнө албагандык, экинчиси — азгырылып кетмелик, үчүнчүсү — таасир берүү. Түшүнүгү кең бир сүрөтчү муну түшүнүгү тайкырагына түшүндүрсө же искусствовед, теоретик жаш сүрөтчүгө бул чындыкты таанып, билип алууга жардам берсе жакшы болор эле, бирок анын ордуна тескери таасир бергенин көрөбүз.

Маселен, мен көп жылдар бою тырышып аракет кылуунун жана татаал кырдаалдарга туш болуп түйшүк тартып жүрүп чыгармачылык жолундагы ушу бир багытка түштүм: мен бардык ынтаамды коюп, бүт күчүмдү Кыргызстандын колхоздук турмушун даңазалап үнгө салууга бурдум да, башка эч нерсеге көңүл койгон жокмун. Мына ошондуктан гана менден бирдемелер чыга баштады. Мага «бирди сүйүүчү» деп ат коюшту, бул үчүн деле жемелешкен да жок, кайра тескерисинче, менин ушундай ишимден ийгиликтин шооласын көрүштү. Ал тургай, мен өзүмдүн темамды мындан да тарытсам кандай болот деп ойлонуп да калдым, башкача айтканда пейзажда да, жанрда да эмес, ушу экөөнүн бирин тандап алып ошо боюнча иштесем деп да калдым. Минтүү оңой-олтоң эмес, тилекке каршы, мен бул проблеманы ушу кезге чейин чече элекмин.

Бирок, бул туура жолдон мени айныгып, азгырып, ар кайсыга чарпылтуунун кажети жок экенин баары эле түшүнө берүүчү эмес.

Бир жолу, анда мен ушул багыт боюнча отуз жыл иштеп калган элем, биздин көрүнүктүү искусствоведдерибиздин бири кезектеги кыргыз темамды коюп, Бүткүл союздук көргөзмөгө карай «Орок жана балка» заводунун жумушчуларынын турмушунан алып сүрөт

тартууга абдан көшөөрүп үгүттөп калды. Мен жумушчулардын чөйрөсүн жакшы билбейм, анан да бул тема жөнүндө эч качан ойлонуп да көргөн эмесмин, ал тургай, индустриалдык өндүрүш тармагына жакын басып да барган эмесмин, бул темада жарытарлык бир нерсе жарата албайм деп канчалык айтсам да, ал болбой: «бир Кыргызстандын» ичинен чыкпай жүрө бербей, «кенен көз чаптырыш керек» деп жана башкаларды айтып далилдеп жатып алды.

— Сиздин завод менен таанышсыздыгыңыз жолтоо эмес! Таанышып, өндүрүштү үйрөнүп билип аласыз. Али алдыда дагы бир жыл убактыңыз бар.

— Бирок, сиз, менин темам мындан мурда артта калып келген жана эзилип келген, эми минтип бөштондук алып олтурган кыргыз элинин жаңы турмушу жөнүндөгү тема да маанилүү тема экенин сиз жок дебейсизби?

— Албетте, жок дебейм. Керектүү тема.

— Демек, сиз советтик Чыгышты мага караганда начар билген, балким, деле билбеген башка бирөө ушу керектүү темада сүрөт тартса деп эсептейт экенсиз да? Мына ушинтип, эгерде мен сиздин сунушуңузду уксам, анда кезектеги көргөзмөдө менин бир жаман сүрөтүм эмес, эки жаман сүрөтүм болот экен да. Эгерде, тескерисинче: «Орок жана балка» заводунун турмушун, жумушчу табын, заводдун турмушун жакшы билген сүрөтчү, а балким ошо жумушчулардын чөйрөсүнөн чыккан сүрөтчү (мындай сүрөтчүлөр бизде бар) тартса, а мен болсо өзүм жакшы билген кыргыз колхоздорунун турмушун тартсам оң болуп жүрбөсүн? Мен бир сүрөт тартууну ойлодум, анда күнөстүү, кереметтүү жаратылыштын өз көлдөрү менен жарашкан, чалкыган, гүлдөп жаткан фондо эмгекчил кыргыз колхозчу адамдарынын турмушун көрсөтөм. Мен жөнөкөй совет эмгекчисинин турмушундагы жана өзүндөгү сонун жактарды көрсөтүп

үнгө салгым келет. Албетте, жалгыз кыргыз колхозчусу гана эмес, орустун жана украинанын жумушчулары да, бүт совет эли да сонун дечи, бирок мен Кыргызстанда көп жүрдүм, ал жөнүндө менде эң сонун таасирлер жана ойлор, сезимдер калган, анын адамдары жана жаратылышы менен тыгыз байланыштамын, анан да СССРдин башка элдери жөнүндө мынча билбейм, мынча таасир менде жок. Сүрөтчү башка жаңы чөйрөнү «үйрөнүп билиши» үчүн мындай экиүч айлык «чыгармачылык командировка» таасир калтыра албайт, жана да өзүнө анча тарта албайт. Ошондуктан, мен үчүн өзүм ойлогон жанагы сүрөт көргөзмөгө керектүүрөөк болчудай көрүнөт.

Бирок менин оппонентим буга да макул болгон жок. Ал В. Стасов кыска жана айкын айткан алиги чындыкты түшүнбөгөн көрүнбөйбү,— болбой эле жанагы завод темасынын эсебинен менин чыгармачылык диапозонумду кеңейтүү зарыл экендигин такыбалап туруп алды.

Ал эми, эгерде, белгилүү искусствовед муну түшүнбөгөн соң, жаш сүрөтчүдөн, анан да жаңы баштаган сүрөтчүдөн эмнени күтүүгө болот? Мына ошондуктан жаттап алган чындыктар жөнүндө айтуунун эч бир кажети жок.

Ар кайсы темага кол сунуп чарпыла бергендик — адамдын начар жактар экендигине шек санабайм, ошондуктан сүрөтчү ушу начар сапатка каршы күрөшүшү керек, ал эми сын болсо анын ушу күрөшүнө көмөктөш болушу тийиш.

Мага ар кандай жанрларда жана ар кандай темада сонундарды жараткан Репинди, Брилловду жана башка залкар сүрөтчүлөрдү көрсөтүп мисал келтирип каршы чыгышы да мүмкүн. Бирок, биринчиден залкарлардын колунан келгендей баарынын колунан эле келе бербейт, экинчиден — алардын кээ бирөө темаларды өзүнө чакандап гана тандап алышкан: Суриков

орустун тарыхын, Левитан орустун жаратылышы, Айвазовский деңизди, В. Васнецов орус эпосун, Милле дыйканды жана башка ушул сыяктуулар. Эгерде Левитан пейзаж менен кошо ошондой эле портреттерди жана жанрдык сүрөттөрдү (бизге окшоп) тарткан болсо, анда ал азыркы биз урматтап, таңданып сүйүп жүргөн чыгармалардагы тереңдикти жана делебени козгоп суктанткан поэтикалык сезимди бере албасына көзүм жетип турат. Анча-мынча өзгөрүүлөр болушу мүмкүн, бирок ал деле эрежени ырастайт. (Өзүнө бир гана багытка чектөөгө эркинин жетишпегендигине, ал тургай, Рембрандттын да өкүнгөнү жөнүндөгү маалыматтар бар).

Айрымдар мага:

— Сен «өз темаңды» таптың, сага эми жакшы. Ал эми буга оңой-олтоң жетише коюу баарынын колунан эле келе бербейт,— дешип каршы чыгып да жүрүшөт.

Менин оюмча бул опоңой эле го дейм: ал үчүн бир нерсеге акырына чейин дит коюп иштеш керек — ошондо гана сен эмнени көбүрөөк сүйөсүң, баарынан сага эмне кымбат — дароо эле ачык болуп калат. Мына ошо гана «сенин темаң».

Балким, бул менин өтө эле жактап айткан субъективдүү көз карашымдыр. Албетте, турмушта жана иш жүзүндө кыйла татаалыраак: сүрөтчүнүн чыгармачылыгын тарыхый аспектте обьективдүү баалагандык бир башка, ал эми тирүү сүрөтчүнүн ар кайсыга алагды болуп кызыгып жүрүшү жана каалоосу бир башка. Чынында эле, живописчи эмнегедир скульптура же графика жагынан иштөөнү каалап калсын дейли. Мына ушул «каалап калуу» ал үчүн абдан маанилүү, закон өңдүү, андыктан аны менен эсептешпей коюуга болбойт. Ал эми анын ошол кызыгып жүрүүсүнүн натыйжасы, үзүрү кийин кандай бааланары башка иш. Бирок муну алдын ала билүүгө эч кимдин кудурети жетпейт, а сүрөтчүнүкү болсо андан бетер

жетпейт. Мен деле мындай жасоого болбосун абдан билип турсам да, кээде өзүмдүн негизги ишимден башкага алагды болуп келем (маселен, мына ушу өзүмдүн ой жүгүртүүмдү жазып жаткан сыяктуу).

Бу дайыма талкууланып, талаш-тартыш туудурган маселе болот көрүнбөйбү, анан да аны ар ким өз билгениндей чечет. Канча болсо да жаш сүрөтчү бул жөнүндө ойлонсо жолтоо болбойт эле.

Бир гана нерсе талашсыз: мындай ар кайсы жанрда иштөө дайыма эле искусствого пайда келтире бербейт. А тескерисинче — көпчүлүк учурда зыян гана кылат.

ЭКЗОТИКА ЖӨНҮНДӨ

Ошентип, сүрөттөө үчүн алган нерсеңди ийне-жибине чейин билиш керек. Мына ушундай учурда сүрөтчү эмес адамга караганда, художник турмуштук кубулушту көбүрөөк көрөт жана өз чыгармасында ошол көргөнүн, сезгенин сүрөткө түшүрүү менен көрүүчүгө кандайдыр бир жаңы жаңылыкты ачып берет. Художниктин иши эчак белгилүү жана тааныш болгон нерсенин кандайдыр бир жагын же мүнөзүн көрүүчүгө ачып бере алганда гана искусствонун чыгармасы боло алат. Ошондо гана биз тигил же бул нерсе жөн эле натурадан тартылып алынган деп белгилебестен, сезимде каларлык образ түзүлгөнүн айта алабыз.

Бул кубулуштар менен катар жашап жана аны күндө көрүп жүргөн сүрөтчү эмес адамга караганда биринчи жолу кездешип жаткан, аз белгилүү, аз тааныш, аз түшүнүктүү кубулушта жаңылыкты, ички ой-максатты кандайча таап алышы мүмкүн? Художникке тааныш жана жакын нерселерди гана эмес, тескерисинче, экзотикалык, башкача айтканда, бейтааныш, адаттан тышкары, түшүнүксүз таң каларлык

тереңдетилген, таасирдүү көркөм образдарды кандайча түзүүгө болот.

Ырас, андай болушу мүмкүн эмес.

Эгер көрүүчү башка тааныш эмес элдин картинасын экзотика катары кабыл алса, бул түшүнүктүү, а эгер көрүүчү таң калгандан башка картинадан эч нерсени сезе албаса, бул жаман белги. Андан дагы художник өзүнүн тартып жаткан сүрөтүн экзотика катары кабыл алса мындан бетер жаман. Демек, мунун өзү көрүүчүлөргө түшүнбөгөн нерсени түшүндүрүүгө аракеттенгендик болот... Эгерде художник «бул экзотикалуу» деп айткан учурда ишти баштабай коюуга кеңеш берүү керек. Анткени ал жалган жана одоно болбосо анын эмгеги чыга берет, көбүнчө ушундай болот, үстүртөн алынып, көркөмдүү болбой калат.

А бирок өзүн экзотика болгон өлкө же адамдар жок, биздин тааныш эмес жана түшүнүксүз нерселерди кабыл алуубуз гана бар. Эгер мен үчүн пальма чөлдө болсо — экзотика, ал эми африканец үчүн андан экзотикалуу эч нерсеси жок, тескерисинче, ага кардагы өлкө ал үчүн экзотика боло алат.

Демек, кеп экзотикалык материалда эмес, тааныш эмес материалды кабыл алууда. «Художниктин денесине жана канына сиңмейинче» бардыгы акырына чейин жакын, тааныш, түшүнүктүү жана кымбат болмоюнча, искусствону түзүүнүн чыныгы толкундатуучу материалы болуп кызмат кыла албайт.

Эгер европалыктар, айталык, Чыгыш өлкөлөрүнүн алар үчүн түшүнүксүз жана таң каларлык болгондугун экзотикалуу деп аташса, ошол эле кезде Чыгыштын адамдары Европаны жана бүтүндөй Батыш өлкөлөрүн «экзотикалуу өлкө» деп аташы керек.

Алар үчүн европалыктар менен жакындашып, бирге жашашмайын мына ушундай боло берет. Европалыктар да Чыгыш адамдары менен жакындашышы керек, ошондо гана алар Чыгыш тарап экзотика бо-

луудан калат. Мына ушул учурдан баштап художник жалган жана үстүртөн материалды түзүүгө аракеттенбестен, Чыгыш темасында искусствонун чыныгы чыгармасын түзүп берүүсүнө ишене алат.

«Көпкө аралашып көнүгүүдөн кийин гана таң калууну четтеткен жагымдуулук төрөлөт» — деп белгилейт Стендаль. Мына ушул себептен жаратылыш темасында өлбөс-өчпөс чыгармаларды жаратышкан Левитанга жана Шишкинге окшогон художниктер Альпынын жана Италиянын жаратылыш жөнүндөгү темаларга, жогорудагыдай эле шедеврлерди түзүшкөн эмес. Мүмкүн, ал жактан тартышкан алардын пейзаждары өзүнчө бир жакшыдыр, бирок искусствонун тарыхында алар белгилүү орунду ээлебейт, алардын көпчүлүгү аз таанымал.

Мисалы, Италиянын таң калтырган пейзаждарын түзгөн Александр Ивановдун картиналары четке кагылбайт, тескерисинче, жогоруда айтылгандарды бекемдейт, анткени, улуу орус художниги 28 жыл Италияда жашап, өз өмүрүнүн көбүн анын жаратылышын талыкпай үйрөнүүгө арнаган. Ал жашаган Италиянын жаратылышын (Римдин жана Неаполдун чет жакалары) Иванов мүмкүн италиялык художниктерден да терең түшүнүп жана сезген. Ошондуктан, географиялык көрсөтмө куралды эмес, Италиянын жаратылышы жөнүндө реалисттик чыныгы терең жана поэтикалуу чыгарманы түзө алды. Айрым окуучулар мүмкүн буга мындай дешээр:

— Сиздин оюңузча художниктер башка бир ыраакы өлкөлөргө барып, аларды сүрөткө түшүрбөй эле коюшу керекпи, а эмне үчүн сиз өзүңүз эки жолу Индияга барып, көп картиналарды жазып келдиңиз?

Жүйөөлүү суроо. Бирок мен жогоруда айткан көз караштарыма ылайык мага, Индияга барууну сунуш кылышканда, мен андан баш тарттым. Индия мени художник катары кызыктырбайт дедим.

— Кантип, Индия сизди художник катары кызыктырбайбы?— деп таң калды, мени менен аңгемелешип жаткан жолдош.— Сиз өмүр бою Чыгыш жөнүндө жазып келе жатасыз. Ал эми ал жерде нака экзотика да.

— Кеп мына ушунда,—дедим мен каршы болуп.— Мен экзотиканы баалай албайм, мен жазып жаткан Чыгыш (Орто Азия) экзотика эмес, анткени ал менин Родинам, ал жерде төрөлгөм жана чоңойгомун, бул анан кайдагы экзотика болсун. Ал эми Индия жыгылилери, пилдери, крокодилдери жана маймылдары мен үчүн жана ар бир эле орус художниги үчүн чынында эле экзотикалуу. Мен искусстводогу экзотикага каршы болгондон кийин Индияга барышымдын деле анча кереги жок деп ойлоймун.

Баары бир барууга туура келди. Мен ал жерден жазам го деп ойлогон эмесмин, оболу боёкторумду да өзүм менен кошо алгым келген эмес.

Индияга келгенбиздин биринчи эле күнү мен балбылдаган чоң жылдыздары менен капкара бархаттай болгон асмандын, ар түстө кийинишкен кечки Бомбей көчөсүнүн элге толгон көрүнүшү анын фантастикалык сулуулугу жана бул көрүнүш мага жакшы тааныш экендигине ишендим...

Жыйырманчы жылдары Ташкентте жана Самаркандда жүргөнүмдө мусулмандык майрам күндөрү мындай картинаны мен бир канча жолу көргөнмүн. Ошондо ушундай эле фонарь менен жарык кылынган Азиянын тар көчөлөрү ушундай эле ак чалма оронушкан кара тору, сулуу адамдардын жүздөрү, ушундай эле көп түстөгү, ал өзүнчө агым болуп, ушундай эле жык-жыйма, аңкыган жыт, үндөр, роза гүлүнүн ароматындай ачык жана жагымдуу Чыгыш образдары кайрадан Бомбейдин көчөлөрүндө пайда болду.

Ошондо мен жаш кезимдеги ой-сезимимдин баракчарын кайрадан баракчап чыккандай болдум жана

Индия жөнүндө болгондун биринчи күнүнөн баштап эле мындай байланышка туш келгениме кубанып, Индия менен мен жакындашып, мени тууган кылган жалпылыкты таптым. Менин бир нерсени кармай ала турган жана Индияны көрө билүүгө чыныгы жардам берүүчү ачкычым мына ушул эле.

Андан ары Индияда биринчи күнү болгондогу калтырган сезимдер жөнүндө баяндалган менин «Индия образдары» аттуу китебимдин беттеринен цитаталоого мүмкүндүк беремин: «Бардык көргөндөрүмө жана укканларыма тынчым кетип мен көпкө чейин уктай алганым жок, төшөктө жатып, көп ойлондум, анан мындай деген жыйынтыкка келдим: Индия мен үчүн башка түшүнүксүз жана экзотикалуу болот деген коркунучум төгүн болуп чыкты. Биринчи кадамдан баштап эле көп тааныш жана түшүнүктүү нерселерди таптым.

Чынында Индия жеринен биринчи километри, аэропорттон Бомбейге чейин ушунчалык тааныш көрүнүш эле. Бала кезимде искусствого биринчи кадам жасоодо, мен туулуп жана өсүп чоңойгон падышачылык Россиянын Ыраакы четиндеги, мурдагы Түркстандын Верный жана Пишпек шаарларынын чет жакаларында фанерадан жасалган ящигиме боёкторду салып алып, кыдырып, кыргыз жана казак кедейлеринин турмушун байкоочумун. Түтүнгө ышталган боз үйлөрдүн тытылган кийимдери жалаң гана жамаачыдан жаралгандай көрүнчү. Анысы аз келгенсип, ал жамаачылардын тешиги да андан көп эле. Эсимде, мындай боз үйлөрдө түнөп, кийиздин жыртыгынан асмандагы жылдыздарга оңой эле байкоо жүргүзчүмүн. Бул боз үйлөрдүн ээлери да самтыраган кийим кийинишип, боз үйдүн ичиндеги очоктогу оттун түтүнүнө ышталышып жана күндүн аптабына кактанып турушчу. Жылаңач балдардын өңү жердей жана кийиздин өңү менен бирдей эле. Бирок ушул эле боз үй-

лөрдө мен жүрөктү зыркыраткан сүйүү, бакыт жөнүндө ырларды уктум: ал жерден мен адамдын өмүрү, кубанычта жана өкүнүчтө жаткандыгын көрдүм.

Оттору балбылдаган очокторду, койчулары бар кой короолорду, кедейлердин боз үйлүү айылдарын, мына ушуга окшогон мотивдеги сүрөттөрдү ушунчалык кызыгуу менен тарттым. Алакандай клёнканын кесиндисине жасалган бул этюддарга мен бардык жан дилимди жумшадым.

Билбейм, мен окуган орус классикалык жазуучуларынын таасирлеринен би, же хрестоматиядагы жана «Нива» журналына чыгуучу көчмө художниктердин картиналарынын таасирлеринен би, туурасын айтканда, бүтүндөй демократиялык орус искусствосунун таасири астында ал убакта мен жакырчылыкка, жарым жапайычылык турмушта мизин майтара албаган көчмөндүү кедейдин жан дүйнөсүнүн сулуулугун даңазалоо — асыл милдет экендигин инстинктүү түшүнүп, мындан башка жазууну каалабадым.

Орто мектепте бирге окуган менин жолдошторум жана мугалимдер менин этюддарыма кызыгышып, дайыма таң калышчу.

— Ушул самтыраган боз үйлөрдү эле тарта берүүнү каалап турасыңбы? Бизде мындан башка кооз көрүнүштөр азбы? Биздин шаардын паркын, эң сонун аллеяларын тартпайсыңбы? Ал эми тоо этектеринде кандай кооз жемиш багы менен дачалар бар!

Бирок мен бүт өмүр бою бул идея менен жашап, ага ишенип келдим, ал эми кооз аллеяларга жана парктарга ошол учурда, кийин да эч кандай кызыкканым жок.

Улуу Октябрь социалисттик революциясы менен кедейлердин көчмөн турмушу, жапайы көрүнүштөр улам барган сайын артта кала берди. Тез эле алардын изи да калган жок. Күнгө сызгырылып, ээн талаада тигилген тытык боз үйлөрдүн ордуна азыр ыңгай-

лаштырылган электр жарыгы жана суу проводу, клубдары, кино театрлары бар колхоздун селолору пайда болду. Бийик тоолуу жайыттарда белгилүү чабандар, жылкычылар, зоотехниктер тейлеген миңдеген уяң жүндүү кой короолору жана таза кандуу жылкылар жайылып жатат.

Мен өз каармандарымды мурдагы көчмөн кыргыз эмгекчилерин жазууну уланта бердим, бирок мен аларды аёо сезими менен эмес, таң калуу жана сыймыктануу сезими менен көп жазам. Азия элинин кедейлик көчмөндүү турмушунун картиналары жаштык кездин эскерүүлөрү катары калган. Кокусунан, Индиядан мен бул картиналарды андан да драмалуу вариантта кайрадан көрүп олтурамын. Качкындардын лагери. Ошондой эле жамаачылуу, жыртык чатырлардын арасында жылаңач жана жарым жылаңач балдар чуркап жүрүшөт. Ошондой эле үч кирпичке асылган казанга бирдеме кайнатышып, же чүпүрөк-чапырактарын жуушуп, бири-бири менен ажылдаша сүйлөшкөн аялдар түйшүктөнүшөт. Ошондой эле киргил кийимдеринин арасынан каралжын колдору, терден жалтырап көрүнгөн ийиндери чыгып турат. Ошондой эле баштарын көлөкөгө катышып, аргасыздан жумушсуз болгон эркектер жатышат же олтурушат. Мунун баарын «тааныш» деп айтуу аздык кылат — булар эчак эле өз башыман өткөндөй эле мага түшүнүктүү.

Мен үп болгон тропикалык түндө, ысык төшөктө жатып, ушундай ой жүгүрттүм жана Индиянын элинин турмушу жөнүндө келечектеги драматизмге жана поэзияга, адамдык мээримге жана боорукерликке толгон картиналар уктап бара жаткан менин аң-сезимимди кыялдантты.

Индияда менин көргөндөрүмдүн көпчүлүгү мурдатан таaныш жана түшүнүктүү болуп чыкты, башкача, айтканда, мага экзотика боло алган жок. Ушунун баарын мен жан дилим менен тарттым. (Өзгөчө жөнөкөй,

кедей адамдарды, курулуш жумушчуларын, дыйкандарды, мастерлерди, балдарды). Бирок алардын арасынан пальмалар, пилдер, маймылдар мен үчүн экзотика бойдон калды жана аларды жаза алганым жок.

Бейтааныш өлкөдө художник адамдын жан дүйнөсүн жана тагдырын көрүүгө ынтызарлуу болбостон, анын кооз, тааныш эмес костюмун, башын эмес, башындагы селдесин көрөт.

Бул өлкө, бул чөйрө, бул адамдар бизге тааныш, жакын, түшүнүктүү болгон учурда гана художникти кооз, селде эмес, кооз кийимдер эмес, адамдын өзү кызыктырат.

Ырас, бул айтылгандардын баары жалаң гана экзотикалуу деп аталган, башкача айтканда, чет жерден, жат темаларга таандык болбостон, мейли, тааныш эмес, край, жаратылыш, адамдар, же окуялар болсун художниктин денесине жана канына сиңбеген аз белгилүү, аз тааныш нерселерге да тиешелүү.

ЖИВОПИСЬ ЖӨНҮНДӨ

Живопись жөнүндө кантип сөз менен айтып берсе болот? Анын жагымдуу жагы эмнеде экендигин жана да спецификалык мааниси кайсында экенин кантип түшүндүрүш керек? Бул суроого даана, тыянактуу жооп берүүгө мүмкүнбү? Ай, жок го.

Албетте, кеп предметти окшоштуруп же кадимкидей жандуу кылып тартууда эмес. Ал фотография менен кинонун деле колунан келет. Анда, кеп эмнеде жатат? Биз «пластикалуу образ», «живопистүү-пластикалуу образ» деп айтабыз, живопистин мааниси жана күчү мына так ушунда. Бирок, өз иретинде, бул «живопистүү пластикалуу образ» дегенди кантип түшүндүрөбүз? Канча кылганы менен мен теоретик болбогон соң бул маселени чечүүгө аракеттенбей эле коё-

юн. Живопись деген өзүнчө стихия жана анын тили музыканын тилиндей эле бөтөнчө тил экендиги гана мага айкын. Музыканы сөз менен айтып берүү абдан эле кыйын. Демек, менимче, сөз менен туюнтуп айтып бере албагандардын баары музыканын так өзү болсо керек. Менин оюмча, живопись да так ушундай болууга тийиш. Музыкадагыдай эле, живописти да өзгөчө бир сулуулугу жана поэзиясы бар.

Ошондуктан, менимче, сүрөтчү оюндагы өзү тартайын дегенин (же тартуучу предметин) бир бүтүмгө келтиргенде, башкача айтканда, живописти тилине көчүрүп көз алдына элестетип турганда гана кадимки живописти чыгармаларды жаратат. Сүрөтчү өз оюнда бул живописти образды айкын жана даана көрүп турганда гана тартууга умтулат. Менимче, ушундай болууга тийиш. Мындан башкача болгондо живописти көлөкөсү болуп калат. Баары тең эле ордунда тургансыйт: боёгу да төп келишкен, бир сөз менен айтканда — сүрөттүн элеси бар, бирок живопись жок. Живопись жөнүндөгү бул саптарды окуганда «живописти мазмунун өзүнчө бөлүп карап жатат» деп эч ким деле тыянак чыгарбастыр. Эң мазмундуу сүрөттө живопись бар жана да болууга тийиш, андыктан сүрөттүн мазмуну, анын рисуногу жөнүндө, композициясы жана башкалар жөнүндө айрым сөз кылгандай эле, живопись жөнүндө да өзүнчө кеп кылууга болот. Мазмун же форма, рисунок же композиция жөнүндө өз-өзүнчө сөз кылып, ой жүгүртүү, деле аларды биринбиринен айрып бөлүү дегендикке эч жатпайт. Практикада болсо башкача: иш процессинде искусствонун бул жактары бири-биринен эч бөлүнгүс байланышта.

Таасирдүү жана таланттуу советтик живописчилердин бири П. П. Кончаловский 1948-жылы менин жекече көргөзмөмдү көрүп, минтип айткан эле:

— Сиз, иштеп жаткан кезиңизде живопись жөнүндө кам көрбөсөңүз экен... «Живописчү» кылууга де-

ги аракеттенбесеңиз. Живопись өзү эле болуп калат, анткени сизде ансыз деле живопись бар экен...

Мен абдан таңгалдым. Ким мага мындай баа берип отурат! Кончаловскийдин нак өзү. Сөөк-чучугунан бери живописчен жаралган чебердин, бир кудай өзү жараткан живописчинин оозунан менин оюма келбеген ушундай сөз чыгып отурат. Бирок мен кийинчерээк, аныкы ырас экенин жана да ал таланттуу живописчи гана эмес, зээндүү сүрөтчү да экенин түшүндүм.

Анын ушунчалык жөнөкөй жана бой көтөрбөй айткан ою абдан акылмандык менен айтылган ой. Чынында эле, ким-кимде живописчик зээн болсо, ал живописче ой жүгүртүп жатканын сезбей калат. Ал живопись жөнүндө да эмес, маселенин живописчик жагы жөнүндө да эмес, а предметтер жана турмуштагы болуп жаткан окуялар жөнүндө көркөм ой жүгүртүп кыялданат.

Ал эми адам качан өз ишинин живописчүү болушу жөнүндө кам көргөн болсо, бул анын живописчи кудурети жоктугун, же өзү жаман адатка көнүп алып, аша чаап кеткендигин билдирет, ал бул адатын ташташи керек. П. П. Кончаловский менен болгон дагы бир окуя азыр менин эсиме кылт этип түшүп олтурат. Ал бир күнү мага өзүнүн жаңы иштерин көрсөтүп жүрүп, минтип айтты:

— А бу болсо менин акыркы натюрмортум (чочконун сулп эти, бөтөлкө жана бир боо кызыл мурч). Мен муну өз иштеримдин эң мыктыларынын бири деп эсептейм, мында эч кандай «живопись» жок.

Анда мен П. П. Кончаловскийдин минтип айтканына айран-таң калып, эндирей түшүп, ал тургай, келесоолонуп, кыткылыктап күлүп жиберсем да керек эле... Эми гана анын ошондо мага «эмне айтайын» дегени түшүнүктүү болуп олтурат. Ал, көрсө, анда мурда иштериме караганда, ушул ишимде болгонду болгондой кылып берүүгө кыйла жетишим жана да жи-

вопись жөнүндө ойлонууга да дуушар болгонум жок деп айткан тура.

Ооба, живописчи живописчик көркөм образдар жөнүндө ойлонуп, кыялданат, ошондуктан ал келечектеги сүрөтүн баштабай туруп эле, өз оюнда аны бүткөн түрдө элестетип көрүп турат. Жана да иштеп жаткан учурда «живопись» жөнүндө эч бир кам көрүү керек эмес. Образ жөнүндө, тиги өз оюнда живописчин тилине көчүрүп койгон образ жөнүндө кыялданып, ойлонгун, эгерде кудай сага кудурет берген болсо, анда ишиңдин жүрүшүндө эле живопись өзүнөн-өзү болуп калат, а эгерде кудурет бербесе, анда эч нерсе кыла албайсың.

КОЛОРИТ ЖӨНҮНДӨ

Колорит... «Бай колориттүү», «Назик колориттүү» деген сөздөрдү биз көп угабыз жана окуп да жүрөбүз, андыктан ал кандайдыр жалпыга түшүнүктүү, талашсыз нерсени билдирет деп көнүп да калдык. Ошондуктан бул сөздү пайдаланып, ага ишенсек да болот. Тилекке каршы ар ким бул сөздү өзүнчө түшүнөт экен да, натыйжада белгилүү бир конкреттүү мааниге ээ болбой, көпчүлүк учурларда ар кандай айтылып жүрөт. Кээ бир сынчылар аны абдан эле жупуну түшүнүшүп, живопись чыгармаларын түздөн-түз эле анализдеп, анын колоритине да анализ берип кеткенин укканда абдан өкүнөсүң.

Мындай сынчылар «бай колорит» деп айтканда, сүрөттө ар кандай түстөр көп жана ага бай келет деп түшүнүшөт, башкача айтканда, «бай» колорит дегендин өзү түздөн-түз эле сан жагын билдирет деп түшүнүшөт. Эгерде сүрөттө андай түстөр белгилүү гана санда болсо, анда, алардын ою боюнча, бай колориттүү болбостон, тескерисинче, ал «аз колориттүү» болот

имиш. Башкалар мындай ойду андай түшүнүшпөйт, бирок ошондой эле тескери түшүнүшөт, тактап айтканда, алардын ою боюнча «бай колорит» дегенибиз боёгу ачык жана интенсивдүү келет. «Март» колориттүү, дегенибиз «бай колориттүү» дегенди билдирет деп түшүнүп жүрүшөт.

Качан гана «назик колориттүү» же (сүрөтчүлөр жөнүндө) «назик колорист» деп айтканда, алар сүрөттө күчтүү контрасттар, интенсивдүү, каныккан боёктор жок, баары тең «араң-араң эле» үлбүлдөп турган деп түшүнүшөт.

Боёкторду окшоштуруу, күчтүү контрасттардын жоктугу, ошондой эле боёктордун интенсивдүүлүгүнүн төмөндөп кетиши, алардын боз чаңгыл жана бүдөмүктүгү назик колориттин сапаттарынан болуп эсептелет, деп көпчүлүгү ойлошот. А бирок живописттик маселени башка маселелердей эле назик кылып чечпестен, орой, болжолдуу жана жөн деле жаман чечүүгө да болот. Бул да «колорит» деген түшүнүктү үстүртөн, сырткы жактан, жоромолдоп чечүүнүн натыйжасы жана да ал биз көп эле угуп жүргөнүбүзгө караганда «чебер иштелген» дегенди түшүндүрөт экен. («Кылдат» иштелген деген сөз көпчүлүк учурларда түздөн-түз өз маанисиндей түшүнүк менен колдоноруна, башкача айтканда, көз алдында предметтердин же сүрөттөрдүн майда, айрым деталдары көзгө урунганда, качан гана бул деталдар чын эле абдан кичине жана майда экенин көрүп айтып жүргөндөрүнө көзүм жетти. Бул адамдар албетте К. Коровиндин картиналарын назик деп эч качан аташпайт, анткени ал эреже катары назик кистилер менен эмес, чоң кистилер менен даана тартылган. Алар үчүн бул тескерисинче «олдоксон иштелген иш болот».)

Эгерде картинанын боёктору абдан каныккан жана интенсивдүү болсо, же алардын контрастташып айкалышкандары бири-биринен абдан бөлүнүп айырма-

ланып турса, анда бул жерде «кылдат» деген сөз эч колдонулбайт, а тескерисинче, айрымдары «одоно» же «кескин» колорит дешсе, (эгерде картинаны сындаса), ал эми башкалары «бай» колориттүү дешет. Туурасын айтканда, сөздү ар кандай талкуулап жүрүшөт.

Анан да «күңүрт колорит» жана «ачык колорит» деп айтканды жакшы көргөндөр да бар. Албетте «күңүрт колорит» бул жаман, ал эми «ачык колорит» жакшы. Ал эмне үчүн мындай, бул эмнеден келип чыгып олтурат, эмне үчүн тескерисинче эмес, эч кимге белгисиз, жөн эле колдонулуп калган штамп.

Тилекке каршы колорит дегенди жалгыз теоретиктер гана эмес, көпчүлүк учурларда сүрөтчүлөр да минтип жөнөкөйлөтүп тескери түшүнүп жүрүшөт. Мисал келтирейин. Биздин эң сонун живописчибиз М. Сарьяндын колорити жөнүндө абдан көп айтып жана жазып да жүрүшөт. Сарьяндын эң сонун колорист жана өзүнчө чоң сүрөтчү экендиги эч кимге талашсыз, ал өзүнүн чыгармачылыгы менен Совет искусствосунун тарыхында жаркыраган баракты ачып олтурат. Бирок көпчүлүгү анын живописинен жана колоритинен ачык, интенсивдүү боёкту гана көрүшөт. Мына ошон үчүн анын колоритин макташат, ал эми анын полотнолорунун сулуулугу менен баалуулугу анын боёгунун ачыктыгында эмес, анын гармониялуулугунда, боёктордун назик гармониялуу жана эч бир кайталангыс кылып айкалыштырылгандыгында. Боёктун интенсивдүүлүгү, албетте, өз алдынча сулуулукту да, чындыкты да, поэзияны да, деле эч нерсени туюнтуп бере албайт.

Муну түшүндүрүш үчүн Сарьянды туурагандардын иштерине көз чаптырсак эле жетиштүү болот, андайлар аз эмес. Алардын картиналарында боёктор да ачык (ал тургай Сарьяндыкынан да ачык болбосо, кем калбайт), үстүртөдөн караганда алардын иштери Сарьяндыкына окшошуп кетет. Өзүнүн көзү жетпеген жа-

на живописти́к табити жок сынчылар боёктун мындай ачыктыгын «колорит» деп түшүнүшөт. Бирок ал такыр андай эмес: Сарьянды туурагандардын көбүндө боёктордун интенсивдүүлүгү бири-бири менен гармониялуу айкалышкан эмес жана да Сарьяндын адамды өзүнө тарткан ажайыбы тургай, живописке жөнөкөй мамиле кылуу деген жок, а кээде, эң эле ыплас иллизионизмдер менен айкалышып кетет да, одоно тартылган түстүү фотографияга окшошуп калат. Мында кандай колорит болсун! Бул түр эмес, жөн эле боёктор.

Менин оюмча, колорит дегендин өзү боёктордун күчтүүлүгү эмес, алардын көптүгү же аздыгы эмес, ошондой эле боёктордун интенсивдүүлүгү же боз чаңгылдуулугу эмес. Колорит деген түстөрдүн гармониялуулугу, алардын бири-бирине айкалышып турган системасы. Ал эми гармония ар түрдүү болгондуктан (музыкадагыдай эле живописте да), колоритти ар бир сүрөткө карата анын кандай гармонияда, боёктордун айкалышуу системасы кандай экендигине жараша анализдеп аныктоо керек.

Сүрөттөрдүн баарын эле «колориттүү» деп айтуу туура эмес, анткени түстөрдүн гармониясы жок болгон жерде колорит да жок. Качан гана картинадагы боёктордун түсү белгилүү бир ыргакта сыбызгып ачык, бир калыпта чыгып турган кезде гана живопись колориттүү жана ал биротоло бүткөн чыгарма деп эсептейбиз, андай эмес болсо, ал жөн гана боёктун түрү болуп кала берет да, эч кандай колоритке жатпайт. Ошондой эле белгилүү бир системага алып келинбеген үндөр музыка эмес эле, бар болгону, үн гана бойдон кала берет.

Эгерде колоритти мындай түшүнсөк, анда ал сүрөттүн мазмунун, демек анын идеясын кандай туюнтуп берүүгө жардам алары ачык-айкын түшүнүктүү болот.

ПЕЙЗАЖ ЖӨНҮНДӨ

Көп сүрөтчүлөр пейзаж тартышат. Биздин сүрөтчүлөрдүн дээрлик баары пейзаж тартышат. Жанрдык, тарыхый сүрөт же портрет тартканга караганда пейзаж тартуу оңой-олтоң деп эсептеп, ошондуктан кадимки пейзаж жарата алаарыбызга биздин эч кимибиз күмөн санабайбыз да, ар биребиз кабыргабыз кайышпай туруп, көп учурларда, ойлонбостон, өзүбүз жоопкерчиликти сезип моюн сунбай эле тарта беребиз.

Менимче, көрүнгөн живописчи эле искусствонун чыгармасы катары пейзажды тарталбайт жана бул үчүн абдан зээндүүлүк керек. Анткени пейзаждуу сүрөт дегендин өзү жаратылыштын тигил же бул жерин жөн эле элес-булас кылып тарта берүү эмес. Себеби, пейзажда (эгерде ал пейзаждык живопистин нагыз чыгармасы боло алса) дайыма бир белгилүү идея болот, ал идея сүрөттү көргөндө пайда болуучу тигил же бул кыялдануунун жараша болот. Мындай кыялдануунун туугузуучу сүрөт кандай жаратылат? Балким, көрүүчүлөр муну деле жөнөкөй көрүшөөр, мындай кыялданткан жаратылыштын ажайып көрүнүшү ал сүрөтчүгө туш келип калып, ал тим эле көчүрүп тартып алган деп ойлошоор (тилекке каршы, айрым сүрөтчүлөр да так ушундай ойлойт). Албетте, иш ага караганда андан бир топ татаал. Көп этюддардын, композициялык изденүүлөрдүн арасынан тандап алуу иштерин да өз ичине камтыган пейзаждык сүрөттөрдү иштөө процесси жөнүндө ооз ачпай эле коёюн, пейзажчы-сүрөтчүгө караганда тубаса пейзажчы жаратылышты деле бир башкача сезип, кабыл алат.

Менимче, чыныгы пейзажчы жаратылышты көрүп гана турбастан, билип да турат, жаратылыштын тигил же бул өзгөрүштөрүн толкунданып билип турат. Ошондуктан сүрөтчүнүн изилдеп үйрөнүүчү, байкоо жүргүзүүчү, таанып билүүчү предмети болуп жаратыы-

лыштын сырткы көрүнүшү эсептелбестен, так анын абалы эсептелет.

Пейзажчы жаратылыш менен өзүлөрү гана жеке түшүнгөн тилде сүйлөшсө керек деп ойлойм. Жаратылыштын өзгөрүүлөрүнөн пейзажчы анын жашыруун маанисин көрүп турат, ал жаратылыштын жан-дилин сезип аны өзүнчө түшүнөт. Ошондуктан, жазуучу прозаиктин ар кимиси эле ыр жазалбагандай, көрүнгөн сүрөтчүдөн (деле абдан таланттуу болсо да) андан пейзажчы чыга албайт деп эсептейм.

Ал эми көбү муну түшүнбөгөндөн кийин, анын үстүнө көп учурларда талант да анча мыкты болбосо да, мен сүрөтчү дегендин баары эле пейзаж тартып жүрөт, ошондуктан эч бир ой туудурбаган же жүрөктү козгобогон пейзаждар толуп кеткенин көрөбүз. Мындай сүрөттөрдө баары тең эле туура тартылгандай көрүнөт: токой да, агын суулар да, булуттуу асман да кадимкисиндей окшош, боёктору да чаңгылданып каралжын тартпай, өңү ачык (сөзсүз көрктүү, жупуну эмес, Левитандыкы же ал тургай Коровиндикине окшоп кетет). Кыскасын айтканда, эмнени талап кылсаң баары тең бардай көрүнөт. Бирок пейзаж эч кимди кыялдантпайт, эч бир жаңылык баяндап билдирбейт. Сен мурда эчен ирет көргөндөй сезилет, бир сөз менен айтканда, искусствого эч таандыгы жок, а бирок мындайынча алганда «ак сөөк сүрөт», «көрүнүшү бар»

Качан болсо да зээни аз сүрөтчү, кесипкер мындай продукция менен салондорду жабдып турганы түшүнүктүү го. Бирок тилекке каршы, көп учурларда мындай «көрүнүштөрдү» белгилүү жана атактуу чеберлер да көрсөтөт. Мындай болуунун себеби — аларда пейзажчынын зээни жок, бирок алар «олуттуу», «маанилүү» иштери менен катар пейзаж тарта салуунун эч кыйынчылыгы жок деп ойлошот да, ушундай пейзаж сөрөйдү тартып алышып, ал тургай, көрсөтмөгө да коюшат.

АБСТРАКЦИОНИЗМ ЖАНА БАШКА „ИЗМДЕР“ ЖӨНҮНДӨ

Биздин сүрөтчүлөрдүн жана искусствоведдердин басма сөз бетинде, трибунага чыгып абстракционизмге каршы сүйлөгөндөрү көп учурларда мага аша чаап кеткендей көрүнөр эле. Биздин элге жат бул көрүнүш жөнүндө советтик адамдарда эч кандай кош пикир жок жана болушу да мүмкүн эмес экендигин ачык билип туруп, өзүнөн-өзү эле бул жөнүндө дайыны жок талкуулап сынга алуунун эмне кереги бар? деп ойлочумун. Ишендирүүнүн да кажети жок го? Бизде бул «искусствого» баш урунуп, аны жактагандар бар деп мага далилдеп айткандардын сөзүнө деле ишенүүчү эмес элем.

Бирок чын эле мындайлар азыркы биздин жаштардын арасында, жаштардын гана эмес, сүрөтчүлөрдүн арасында да абстракционизмди жактагандар бар экенин өз көзүм менен көрүп ишенген соң айран-таң калып, капалана түштүм. Анан да мындай адамдар сүрөтчүлөрдүн эле арасында болбостон, сүрөтчү эмес эле биздин интеллигенттердин арасында да бар экен. Муну билгенден кийин, мен жөн гана айтпастан, үнүмдүн жетишинче кыйкыргым келди. Анан да ушуну көрүп туруп бейкапар мамиле кылууга болобу.

Айрым адамдардын абстракционизмди жакташын, же анан өзү мындай сүрөт тарткандыгын эмне деп түшүндүрө аласың, кала берсе эч нерсени сүрөттөп көрсөтпөгөн, эч мазмунсуз жана да эч ким түшүнбөгөн «чыгармаларды» сатып алышканына таң каласың? Анткени абстракциялуу искусство көрүүчүлөргө бир нерсе айтып берейин же көрсөтөйүн, же бир нерсени көрүүчүгө түшүндүрөйүн, же аны ынандырайын деген жоопкерчиликтүү милдетти өз алдына койгон эмес. Принципиалдуу түрдө айтканда, ал предметсиз, маз-

мунсуз жана да идеясыз (буржуазия дүйнөсүнүн билармандарына искусство мына ушундай түрүндө болгондо пайдалуу). Сүрөт искусствосу деп аталганы менен ал эч нерсени сүрөттөп көрсөтө албайт. Качан көрүүчүлөр абстракциячыл сүрөтчүгө анын чыгармасын түшүнбөй жатканын айткында, ал эч бир тартынбастан, кыжырданбай эле «мында түшүнө турган эч нерсе жок, так ушундай болууга тийиш» деп жооп берет, анткени ага өзү да түшүнбөйт. Кептин жайы эмнеде? Анда эмне үчүн аны «искусство» деп аташат?

Кээ бир ниети кара абстракциячыл-сүрөтчүлөр мындай учурларда көрүүчүлөргө «менин искусствомду түшүнгөндөй болуп, өсүп жетиле элексиң» деп айтышат. Бул алардын көз көрүнө эле амалкөйлүгү: азыркы кездеги чоң сүрөтчүлөрдүн көбү, биздин доордун маданияттуу адамдары абстракциялуу искусствону таанымак тургай, аны түшүнүшпөйт, ал эми сүрөт менен соода кылгандар, кызыл кулактык, амалкөйлүк менен күн көргөндөр жана да жаңы үйрөнчүк «сүрөтчүлөр» аны түшүнгөнүн көрбөйсүңбү... Көрүнүктүү адистер болсо аны «түшүнгүдөй» боло элек да, ал эми кызыл кулактар менен искусствону үстүртөдөн, чөп башылап билгендер түшүнүшөт экен да.

Албетте, абстрактуу искусстводо түшүнө турган эч нерсе жок, жана да андай «чыгармалардан» кандайдыр бир маани табам деп издөө пайдасыз.

Бирок, кээ бир биздин «баа берүүчүлөрүбүз» ага кызыгып берилип жүрүшкөндүгүн, ал тургай алардын айтымына караганда мындай абстрактуу сүрөттөрдү сатып алышып жүргөнүн эмне менен түшүндүрсө болот?

Менимче мода, «адептүүлүктүн» белгисин билдирген батыштын модасы — пейил кутүүнүн анык себепкери болуп олтургандай көрүнөт. Кызыл кулак өзү сатып алган абстрактуу сүрөткө түшүнбөгөндүгү тыйынга арзыбаган нерсе. Ал реалисттик сүрөттү деле

түшүнбөйт, түшүнүүгө да жөндөмсүз жана ал искусствону түшүнүүгө да далалат кылбайт. Тиги да, бу да ага бирдей. Бирок модадан калбашы керек, антпесең сени артта калган адам деп эсептейт... Акыркы мода, моданын күнү тууду — кептин баары мына ушунда.

Бир жолу Горький көчөсүндөгү китеп дүкөнүндө сүрөт искусствосу боюнча жаңы түшкөн китептерди көрүп турган элем. Кайсы бир киши кирди да бизге артыла берип, толкунданып сатуучудан сурады.

— Кызым, сиздерде абстракция барбы?

— Эмне, эмне?.. Кайсы абстракция?

— Сиз эмне, абстракцияны билбейсизби?

— Эмне, абстрактуу искусствобу?

— Ооба, албетте.

— Жок.

— Анда кайда болот?

— Билбейм.

— Эх, маданиятсыздык!—деди да көңүлү суюй түшкөн сатып алуучу капаланган бойдон дүкөндөн шып чыгып кетти.

Алиги кишиге «абстракциянын» эмне кереги бар? Ал өзү да аны билбейт экен. Ал тургай искусствонун бул агымын жөндөп билип да албаптыр. Ал өзү өңдөнгөн «маданияттуу» модачылардан аны бир «жаңы» нерсе, батыштыкы, «модалуу жана мезгилдин талабына жооп бере турган неме» деп угуп алып, сатып алууга шашылып жөнөсө керек. Бул «жаңы» моданын чыкканына 50 жыл болгону анын капарына да келбейт. Ага искусствонун бул агымы эми гана жеткен көрүнбөйбү.

Ошондой эле сюрреализм да «жакшы».

Сюрреализм абстракционизмге караганда андан да табышмактуураак. Тиги нагыз абстракционизмде эң болбоду дегенде бүдүрдүү нерсе жоктугу жана да андан бир маани табам деп аракеттенип издөөнүн керек

эмес экендиги айкын. Ал эми сюрреализмде болсо, предметтер абдан көп берилген (тим эле кандай тартылган дайсиң! Кээде фотого тартып алгандай так болот), бирок абстрактуу сүрөттөрдөгүдөй эле анын айтайын дегенин түшүнбөйсүз (анткени андай ой жок). Эң негизгиси, те эзелтен бери элдердин искусствосунда изилденип келе жаткан Чындык менен Сулуулукка ал карама-каршы чыгып, натуралисттик иллюзия аркылуу түрү суук майыптарды, жийиркеничтүүлөрдү элестетип, сүрөттөп көрсөтүү — чыныгы милдет болуп эсептелет.

Маселен, Сальвадор Далинин «Ыйык Антониянын көргөндөрү» деген сүрөттү карап туруп сүрөтчү жөнүндө: «Бечара, ушундай ой жүгүртүп, ушундай «образда» түзүп, дүйнөнү ушундай түшүнүк менен көрүп олтуруп, бул жарык дүйнөдө кантип күн көрөр экен» — деп эрксизден ойлойсуң.

Түрү суук майыптарды тартууга ынтызаар болушун кантип түшүндүрүү керек? Паталогия мененби? Авантюризм мененби, көпчүлүктү дүрбөтүп, кызыл кулактык кылгандык мененби? Ойлоп чыгаруучулук оомалуулугу мененби, наваторлук мененби?

Бул суроого ар кандай жооп берип жүрүшөт, бирок бул «чыгармачылыкты» Сонундарды ачууга дилгирленүү. Сулуулукту даңазалоога умтулуу, жашоонун көркүн чыгаруу же адамдын ички дүйнөсүн байытуу жагдайы деп айтуу адамдын оюна келбеген нерсе. Бул максатты чыныгы искусство гана аткарган, анын гана колунан келген.

Абстракционизм, футуризм, кубизм, конструктивизм, супрематизм сыяктуу эле сюрреализм да батыштагы формалисттик багыттардын бир шумшугу. Гуманизмдин, социалдык теңдиктин идеясын танган, жаратылыштын жана адамдын тилегинин сонундугун, эркиндиктин залкардыгын жана күрөштүн пафосун танган, адамга эмне кымбат болсо ошонун баарын

танган искусство болушу мүмкүн эмес. Бул искусство эмес эле, искусствону тануу.

Бул тыянакта эч деле жаңылык жок. Муну ал тургай пионерлер да билет, бирок мен муну кайталабай коё албайм, элдин үнүнө кошулбай коё албайм, анын үстүнө ушу «жаңы» моданын таасирине түшүп кеткен жаш сүрөтчүлөр биздин арабызда жүргөндө кантип унчукпай тура алам, бул жаш сүрөтчүлөр кымбат убактарын, күч-кубаттарын ушул эч пайдасыз жагдайга жумшашат.

Мындай адашкандыкты кантип түшүндүрүүгө болот? деген суроону акылың жетпей, өзүңө кайра-кайра бере бересиң. Менин оюмча, батыштык моданы сокур тууроодон жана ийгиликке жеңил-желпи жетүүгө далалаттангандардан башка, мындай жугуштуу оорунун биздин тап-таза совет искусствобузга реалист болумуш болуп, ошого жабышып алган ремесленниктер таркатып олтурат. Адамдын өзү тартылган кадимки сүрөттү алар имитациядан, нагыз искусствону ремеслодон айрып биле албагандыгынан пайдаланышат. Биздин күндөлүк жашоо-турмушубузда сүрөт искусствосундагы кээ бир жаштарды, ошондой эле реализмди көз көрүнө дискредициялап жатат. Албетте, кыйла тажрыйбалуу жана эс топтошкон адамдардай, адистердей эле, көрүүчүлөр да искусствону ремеслодон жана нагыз реализмди имитациялоодон оп-оңой эле айрып тааныйт, алардын көздөрүн боёмолдой албайсың. Ал эми акыл-эси жетиле элек жаштар көпчүлүк учурларда тыякка, быякка бир урунуп жүрүп чектен чыгып кетет. Менимче, кээде биздин жаш сүрөтчүлөр мына ушундай кырдаалга туш келип калат. Ошондуктан, көрүнүштөргө кылдаттык менен талдоо жүргүзүп карагыла деп кеңеш бергим келет, советтик живопись жараткан жана жаратып жаткан прогрессивдүү, таза, нагыз чыгармаларды эстерине салып кетким келет. Ал чыгармалар модалуу искусствонун бар-

дык «измдеринин» чабуулуна каршы зоокадай бекем тура бермекчи.

Албетте, мындай кеңешти, тиги билип туруп эле, ошо мода менен кызыл кулактык кылган стилягалардын чырагына май тамызган жаштарга эмес, чын эле адашып жол таба албай жүргөн жаштарга айтсаң орундуу болот. Биздин советтик живописттин залкар чеберлеринин чыгармачылыгын, не бир, ар түрдүү оттенктеги реалисттиктердин — М. Нестеров менен К. Юондон, С. Герасимов менен М. Крымовдон тартып К. Петров-Воткин менен А. Дейнека өңдүү новаторлорго чейинки; И. Машков менен П. Кончаловскийдин баатырдык живописинен тартып кылдат, назик М. Сарьян менен П. Кузнецовго чейинки; П. Кориндин каардуу жана баатырдык пафосунан А. Пластовдун элдик лирикаларына чейинки жана Б. Пророковдун драматизминен В. Фаворскийдин эпосуна чейинки чыгармаларды унутууга же баалабай коюуга болбойт деп айттым. Булардын баары тең реалисттер (алар «абстракциялуу» искусствону таанышпайт жана билгиси да келишпейт). Ошондой эле ар кайсы муундагы советтик көп сүрөтчүлөр да совет адамдары, совет доору жөнүндө нукура поэтикалуу, сезимге жеткен бир топ полотнолорду жаратышты.

Анан да батыштагы мыкты, «топ жыйында» көкөлөтүп, асманга көтөрүшпөгөн, жөн гана карапайым адамдардын ой-тилегин айтып берүүгө далалаттанган, адамды жана адамкерчиликти урматтаган нукура таланттуу сүрөтчүлөр да искусствого формалисттик багытты күчтөп киргизүүгө аракеттенгендерге каршы күрөшүп жатат жана алар реализмди гана таанышып жакташат, мына ушул планда алар адамды толкундантқан, баарына түшүнүктүү, керектүү жана кымбат чыгармаларды жаратууда. Италияда Ренато Гуттузо, Францияда Андрэ Фужерон, АКШда Рокуэлл Кент, Румынияда Корнелиу Баба, Мексикада Д. Си-

кейрос жана башка белгилүү, атагы бүт дүйнөгө тараган көп сүрөтчүлөрдүн чыгармачылык почерктери бири-бирине такыр окшобойт, өткөндөгү реалисттерге да окшош эмес. Мына, алардын баары тең реалисттик традицияны новаторлук менен улап өнүктүрүп, жөнөкөй адамдарга болгон сүйүүсүн туюнтуп айткан чыгармаларды, келечектин жаркырак болушу үчүн күрөшкө катышкан эмгекчилердин каармандыгы жана ушу баатырдык күрөштү даңазалаган, сонундарды жана да адамдагы нагыз адамкерчиликти даңазалап, кайрып үнгө салган чыгармаларды жаратып отурушат.

Айталы, социалисттик реализм искусствосунун жана батыштагы чеберлердин жаңы реализмдеги олуттуу жетишкендиктерин кантип байкабай коюуга болот? Элге каршы жана бардык жагынан көндөй абстракциялуу «искусствого» жана башка формалисттик багыттарга кантип кызыгууга болот?

АЛЕКСАНДР ИВАНОВ ЖӨНҮНДӨ ОЙ ЖҮГҮРТҮҮ

Ал өзү жердин көркүн чыгарып турган мыкты адамдардын бири эле.
Н. Г. Чернышевский.

Мен Третьяков галереясынын Александр Иванов-дун сүрөттөрү илинип турган чоң залына киргенимде өзгөчө бир сезим бийлеп, толкунданып кетем. Ооба, жалгыз мен эле толкунданбайм... Көрүүчүлөр бул залга баш бакканда эле, алар кандайдыр бир храмга киргенсишип, жым-жырт болуп, олуттуу жана көтөрүңкү мүнөздө боло калышканын байкап калдым. Ал тургай башка залдарда үнүн көтөрүп сүйлөгөн экскурсоводдор да мында киргенде басаңдап калышат. Ошондуктан бул залда эч качан ызы-чуу болбойт. Бүт

дубалды ээлеп, тартылып турган негизги полотнону көргөндө эле көрүүчүлөрдүн көңүлүн өзүнө бурат. Ушул зор, салтанаттуу сүрөттөгүнүн баары жандуу да, маанилүү да. Сүрөттүн өзү гана эмес, Италиянын пейзаждары — бул жаратылыштын, күндүн, Италиянын гимни, бул улуу сүрөтчү-ырчы сүймөнчүктүү көзү менен көргөн нагыз Италиянын өзү. Ал эми кишилердин баштарынын этюдучу — булардын ар бири адам баласынын кайталангыс ички дүйнөсүнүн ачылышы.

Александр Ивановдун залына кирип чыккандан кийин, кадимки античный доордогу Италияга барып келгендей, тарыхка аралашып, адам баласынын турмушундагы кандайдыр бир чоң окуяларды көрүп, анын күбөсү болгондой сезесиң. Жалгыз гана толкунданган жана да көп нерселер жөнүндө, анын сезиминде бир ой пайда болгон бойдон калбастан, өзүндүн духовный байлыгың да артат.

Орустун залкар сүрөтчүсү Александр Иванов А. С. Пушкиндин замандашы Н. В. Гоголдун жакын досу болгон. Ал Пушкинден болгону жети жаш кичүү жана Гоголдон үч жаш улуу.

Александр Ивановдун атасы сүрөт Академиясынын профессору болгон, ал ушу академияга аралашып чоңойгон, эне сүтү оозунан кете электе эле анын маданиятын жана салтын өзүнө сиңирип алган десек да болот. Ал академияга мыкты бүтүрүүчүлөрдүн арасына кирип, өнөрүн өркүндөтүш үчүн, салт боюнча Италияга жиберилгенде жыйырма төрткө гана чыккан эле.

Билимге түшкөн сугу, чеберчиликтин чокусуна жетүүгө болгон далалаты өтө зор эле, андыктан жаш жигит Италиянын музейлеринде, соборлорунда жана виллаларында сакталып жаткан античный искусствосунун жана Ренессанс искусствосунун шедеврлерин талыкпай үйрөнө берет.

Италиядагы жашаган алгачкы жылдары Иванов «Аполлон, Гиацинт жана Кипарис», «Христостун Мария Магдалинага келиши» деген сүрөттөрүн тартат. Бирок ушу кездерде эле «Христостун элге келип кошулушу» деген сүрөтү жөнүндөгү ою бышып жетиле баштаган болучу. Ушул оюн ишке ашырыш үчүн сүрөтчү ага бүт өмүрүн арнады. Бул эбегейсиз сүрөттүн үстүндө ал жыйырма беш жыл бою катуу эмгектенип, өлөөрүнөн бир аз гана мурдараак тартып бүткөн.

Сүрөттү тартууга дем коёрдон мурда, Иванов ага карата көп этюддарды жана эскиздерди тарткан. Алгачкы бул иштеринде ал Италиянын түштүгүнүн жаратылышын (Палестинанын жаратылышына абдан окшош келип, сүрөтчүнүн ою боюнча, тартылуучу окуя ушу жерде өтөт) абдан терең изилдеп үйрөнгөн. Ушуга карата тартылган этюддар чынында эле Италиянын жаратылышы менен адамдары жөнүндөгү, жалпы өлкө жөнүндөгү гениалдуу поэтикалык чыгарма болуп эсептелет. Адамдардын баштарынын, сүрөттөгү персонаждар үчүн кийимдердин, бактардын, асмандын этюддары, сүрөттөгү ар бир детал үчүн тартылган этюддар үлгү болуучу мыкты чыгармалардын галереясы болуп саналат.

Сүрөттүн үстүндө ушундай иштегендик ал кездерде өзүнчө эле жаңылык киргизгендик болучу. Александр Ивановго чейин биздин ата мекендик живописте да, батыш-европалык живописте да эч ким мындай эбегейсиз даярдык көрүү ишин жасаган эмес, анткени сүрөттө тарыхый чындыкты, пластикалык чындыкты, колориттик чындыкты бириктирүүнү жана психологиялык, адамгерчиликтүү чындыкты чагылдырууну өз алдына милдет деп эсептеген эмес. Мындайча айтканда, абдан маанилүү ошо учурдагы жаңы милдетти эч ким өз алдына койгон эмес.

Анын үстүнө бул этюддар ээн талаада тартылган, ал болсо Ивановдун практика жүзүндө пленэр закон-

дордун ачышына көмөк берди. Ивановчо адамдарды сыртта эч ким мурда тартып көргөн эмес. Алар чынында эле күн тийип, таза аба курчап, жаратылыш мейкининде өмүр сүрүшөт.

Ондогон жылдар өткөндөн кийин француздун импрессионисттери пленэр законун кайрадан «ачышып», аны өзүлөрүнүн багытына негиз кылып алды да, ал бүт дүйнөгө тарап тарыхый окуя болуп калды. Бирок жарыкты жана абаны сүрөттөп берүүгө ынтызаар болуп, ушул маселеге кызыгып кетишип, импрессионисттердин башканы унутуп коюшуна, живопись искусствосунун ошондой эле маанилүү проблемасын, атап айтканда, пластика менен композицияны унутуп коюшуна дуушар кылып отурат. Бир кыйла сынчылар «пластикалык форманы бузгандыгы» үчүн импрессионисттерди эч негизсиз эле күнөөлөп жаткан жери жок.

Александр Ивановдун чыгармачылыгында пленэр жагынан жетишкендиктери, пластикалык гармониянын закондору античный искусствонун жана Италиянын искусствосунун кайрадан дүркүрөп өсүү доорундагы жол-жоболорду терең үйрөнүп өздөштүрө алгандыгы менен карым-катнаш сүрөтчүнүн бактысы эле! Александр Ивановдун искусствосунун кайталангыс баалуулугу жана маанилүүлүгү, менимче, эч башкада эмей эле, ушу карым-катнаштан көбүрөөк байкалат. Чынында эле, эгерде биз анын формаларды кантип түзгөндүгүнө, сүрөттүн көлөмүн кандай тандап алганына, боёкторунун түстөрү кандай роль ойноруна жана да боёктун ушу түсү аркылуу жарыкты, аба ырайы менен мейкиндикти (адамдар менен предметтер өкүм сүргөн мейкиндик формасы) кадимкисиндей таасын бергендигине кылдат көңүл коюп сүңгүп кире турган болсок, анда биз Александр Ивановдун академизмди толук басып өтүп, сүрөт искусствосунун тарыхында башка, өзүнчө бир жаңы чыгармачылык жолду жараткандыгын көрөбүз.

Александр Иванов орус реализминин башатын ачуучу болуп эсептелет. П. П. Чистяков эскерип, дооран сүрүп бүткөн академизмге каршы күрөшүүдө, сүрөтчүлөрдү окутуп үйрөтүүдөгү жана тарбиялап өстүрүүдөгү өзүнүн жаңы системасын түзүүдө Ивановдун жетишкендиктерине таянгандыгы бекеринен эмес. Орустун гениалдуу сүрөтчүсүнүн новаторлугун түшүнүп, ошонун негизинде Чистяков баарына кеңири таанымал жана жеткиликтүү болгон өзүнүн методун иштеп чыккан. «Чистяковдун ушул системасы» боюнча орустун мыкты сүрөтчүлөрү — Суриков, Врубель, Серов тарбияланып өсүп чыгышкан. Александр Ивановдун салымсыз аларды азыркыдай акылга сыйдыра албайсың. Ивановдун жана Чистяковдун системасысыз алардын чыгармачылыгы эмне болот эле, албетте билбейбиз, бирок азыркысынан башкача болоорун эч ким күнөм санабайт.

Александр Иванов — абдан татаал, ойлорун түгөтө алгыс терең сүрөтчү. Анын чыгармачылыгындагы баарын камтыган көркөм маселелер менен ойду туюнтуп берүү каражаттарынын көптүгүнө таң каласың. Ооба, кандай алып карабагын, анын чыгармачылыгы айран таң калтырат. Ал өзүнүн оюнун эбегейсиз тереңдиги менен, өзүнүн адам чыдагыс эркы менен, абдан көзү жетип, чексиз ишенгендиги менен, өзүнүн ак ниеттүүлүгү жана чынчылдыгы менен, өз алдынчалыгы, жөнөкөйлүгү жана талапкердиги менен таң калтырып отурат... Баарынан да өзүнүн гениалдуу зээндүүлүгү менен таңдандырууда.

Ошондой эле анын тарыхты, ошо учурдун талабын сезгендиги, экөөнү байланыштыра билгендиги, классиканын жогорку традициясына баш урунуп туруп, тартынбай, көзгө көрүнүктүү, тайманбаган айкын новаторлугу менен да таң калтырат. Анын катаал талапкерлиги (искусстводо да, турмушта да ошондой болгон) менен жан сергиткен лирикалуу назиктиги

(«Аппиев жолу», «Балдар» деген сүрөттөрүн эскерели) айкалыштырганына таң каласың.

Кыскасын айтканда, Александр Иванов так ушундай сүрөтчү дейсиң — ал жөнүндө канчалык көп ойлонуп, аны канчалык жакшы билген сайын, анын терең ойчулдугун жана көп кырдуу татаалдыгын даана билесиң.

Анын ушундай экени Италияга барганда абдан байкалат. 1968-жылы мен эки ай бою Италияда жүргөнүмдө Александр Иванов дайыма эсимден кетпей жүрдү. Орустун залкар сүрөтчүсүнүн легендарлуу өмүрү менен анын чыгармачылыгын ал жерлер: Римдин көчөлөрү да, музейлери да, айрыкча Рим менен Неаполдун чет-жакалары да дайыма эске салат.

Мен Италияда жүргөндөгү жазган күндөлүгүмдүн көбү Александр Ивановго «жолукканда» (ал жүргөн жерлерди көргөндө) пайда болгон ой толгоолорго жана сезимдерге арналган.

Мен ошолордун бир азын келтирип кетейин дедим.

19-май. Рим.

Аппиев жолу... Биз, сүрөтчүлөр үчүн бул жол далай маанини түшүндүрөт. Ананчы! Муну гениалдуу Александр Иванов өзүнүн «Аппиев жолу күн батаардын алдында» деген сүрөтүндө кайрып-кайрып обонго салган байыркы Рим жолунун нак өзү эмеспи. Бул кичинекей шедеврди биз, сүрөтчүлөр ушунчалык сүйөбүз десең; ошол жерде болуп, өз көзүбүз менен көрсөк деген ак тилек ар бирибизде бар. Чынында, жүз жылдан бери бул жердин жаратылышы, түзүлүшү абдан эле өзгөрүп кеткен. А. Ивановдун сүрөтүндөгү жолдун угун Римдин айланасындагы дың талаа менен өткөн жолдун жээгиндеги урандылар, байыркы римдиктердин мүрзөлөрү аркылуу гана баамдоого болот.

Ал эми азыр болсо жолду жээктете пиниялар дүпүйүп өсүп, бүт эле аллеяга айланып кеткен да, мурдакы жаратылыштын көрүнүшү тап-такыр таанылгыс

болуп өзгөргөн. Жол болсо азыр асфальттанып салынган. Мындан тышкары дагы сүрөттө жайдын аяк чендери элестетип берилген. Ал өрөөн биротоло катып, куурап калган сары чөп басып жатат, ал алтындын буусу сымал түстө. Эми, бүгүн болсо, жазгы туландын жыты аңкыйт.

Ошондой болсо да, ушу жерде басып жүрүп, биздин гениалдуу Александр Ивановубузду эрксизден эсиңе салат экенсиң. 1956-жылы С. Герасимов жана А. Пластов болуп Римден ушу жакка этюд тартканы кандай маашырланып, делебебиз козголуп келгенибиз оюма кылт дей түштү. Бүгүн да биз Аппиев жолунун боюндагы баягы эле өзүбүзгө тааныш жерге келдик да, мемиреген тынчтыкта, абанын тазалыгына манчыркап, кумар жазып, античный доор жөнүндө сүйлөшүп, бир саат отурдук.

Создуктурбай, викколо дель Вантаджого, № 7-үйгө барып, 1956-жылкы оңунан чыкпаган оюбузду ишке ашыралы, туурасын айтканда, А. Ивановдун мастерскаясын таап көрүп, анын акыркы мастерскаясы экенине көзүбүз жетиши керек. Жүз он жылдан бери далай суу акты, балким, № 7-башка үйгө туура келип, көчөнүн бөлөк бурчунда да болуп каларлыгын ким билсин...

Эртеби же кечпи, качандыр бир кезде үйгө мемориалдуу тактай коюуларына мен дале үмүт үзбөйм.

25-май. Рим.

Бүгүн, акыркы, Александр Ивановдун мастерскаясына, тактап айтканда, документтер боюнча анын акыркы мастерскаясы болгон, викколо дель Вантаджодогу, № 7-үйгө барууга камынып чыктык. Тилмеч болуп, биз менен элчи кызматкерлеринин бири Саша деген жигит кошо баратат.

«Викколо» — имерилиши чолок көчө экен, көрсө, азыр «Виа» — көчө болуп аталып калыптыр. Калгандарынын баары баягы 1956-жылы биз көргөндөй

эле экен: серейип эп-эски үйлөр, ыплас таш көпүрө, жым-жырт, жан жок... А мына, № 7-үй да. 1956-жылы составында С. Герасимов, Б. Иогансон, А. Пластов, Кукрыниксовдор жана башкалардан турган делегация менен Италияга XXVIII Биенналга келгенибизде, биз бул үйгө барганда, жолубуз болбой калган эле. Анда биз кире бериштен узата ары кеткен коридордон башка эч нерсе көргөн эмес элек жана да мастерская жөнүндө бир нерсе биле да алган эмеспиз, анткени элчи кызматкер биздин артыбыздан барам деп убада берип коюп, эмнегедир келбей калган болучу, ал эми эч бирөөбүз италянча тил билүүчү эмеспиз. Биз коридордо сүрмө топ болуп тура берип, оң жагыбыздагы, сол жагыбыздагы эшиктерди, коридордун аягындагы жүзүм курчаган бет алдыбыздагы эшикти карап-карап алып, өзүбүзчө ой жоруп, күтүп отуруп кур кеткен элек. Абдан өкүндүк, бирок айла канча. Ошондо ушу коридорду гана (же вестибюлду) сүрөткө тартып алганбыз. Эгерде бул адрес туура болсо, ушу коридор менен Александр Иванов күндө басып өтүп турса керек.

Эми биз мастерская жөнүндө көбүрөөк билүүгө умутубуз бар эле (анткени, бул сапар биз менен тилмеч кошо келген), а балким, анын ичин өз көзүбүз менен да көрүп калгыбыз бардыр. Ырас, мастерская мурдакыдай калыбында сакталып турат деп эч кимибиз ойлоп да койгон эмеспиз. Жүз жылдан ашуун убакыттын ичинде үйдүн ичинде далай эле өзгөрүүлөр болгонуна биз күнөм санап да койгон эмеспиз. Эгерде адресинин туура экендигин ырастап турган, ал эми мастерская чынында эле ушу жерде, ушу үйдө жүз жылдан ашуун убакыттын ичинде № 7-башка үйгө которулуп кеткен жок деп айта тургандай белги болуп, мастерскаянын эч болбоду дегенде анча-мынча изи калса эле, ошо деле бизге жетишерлик болмок.

Ошондой болсо деле А. Иванов жашаган үйдө болдук деген ишеним биздин жүрөгүбүздө калмак.

Бүгүн биз толкунданып жатып, бул үйдүн ирегесин аттадык да, күңүрттөгөн, ным тарткан вестибюлга кирдик, анын те төркү жагында шыбы жок экен, жогор жагында жарты, тегерек алкактуу терезе бар, акыркы эшикти оролуп өскөн жашыл жүзүмгө күндүн нуру чачырап тийип турат. (Эмнегедир мен ушул жүзүм чырмаган эшик аркылуу Ивановдун мастерскаясына кирет экенбиз деп ойлоптурмун).

Биз баягы мурдагыда келгенибиздей эле, оң жана сол жактагы эки эшиктин ортосуна токтоп, алайып карап туруп калыптырбыз. Биздин Саша көп ойлонтуп турбастан оң жаккы эшикти каккылап калды, бат эле улгайып калган аял чыга калды, көрсө ал портьерша экен. Өзүнүн кесипчилигине караганда үй жөнүндө ал баарын билиши керек жана да башка бирөөнө караганда бизге бир нерселерди көбүрөөк айтып бериши тийиш эле. Бирок, аттигиң десең! Бул аял деле ушунчалык түнт жана адам менен сүйлөшкөнгө табити тартпаган неме экен десең (мен мындан башка мынчалык кабагы салыңкы түнт аялды бүт Италиядан жолуктура алганым жок). Ал биз менен сүйлөшүүгө ынанып да койбойт. Мындан жүз жыл мурда бул жерде жашаган сүрөтчүнү кайдан билем деп күңк этти да, кайра өз ийнине кирип жок болду.

Эмне кылаарыбызды билбей маң боло түшүп, кайра кетелик дедик эле, бирок ушу учурда коридордун те жогорку жагынан дагы бир аял чыгып калды, ал да улгайып калыптыр, бирок тигинден кыйла сөзмөр экен. Биздин жаныбыздан өтүп баратып, сүйлөшүп жатканыбызды уга салды окшойт, бир мүнөтчө токтой калды да жайдары шайыр мүнөз менен бизге кайрылды:

— Сиздер Россиядансыздарбы? Мен эртең Москвага жөнөйм, мына визам!— деди да, бизге паспортун ачып көрсөттү.

Саша андан, бу үйдө сүрөтчүнүн мастерскаясы бар-

бы же мында сүрөтчүлөрдөн бирөө жашайбы, деп сурап калды.

— Үчүнчү кабатта сүрөтчү француз аял жашайт дешет го. Бирок мен аны менен тааныштыгым жок, анткени французча билбейм. Кечиресиздер, мен абдан шашылып турам. — Ал бизге ызаат кылган болду да, тык-тык басып эшикке чыгып кетти.

Биз алиги кабагы карыш түшкөн түнт портьершанын дагы бир жолу тынчын алып, үчүнчү кабаттагы турган сүрөтчү француз аял азыр үйүндө бекен деп сурадык. Ал дагы үйүндө жок болуп чыкты. «Тизгинибизди кайра тартууга» туура келди.

Бирок мен ыраазы болуп калдым. Эң сонун, бу үйдө сүрөтчү аял жашайт турбайбы! Ушунун өзү эле ынана турган нерсе эмеспи.

Мен сүрөтчү аялды үйүндө экенинде таап алып, мастерскаяда жашайбы, же мастерскаянын алдындагы бөлмөдөбү, же балким, кадимкидей эле квартирада жашап, бу жерде эч кандай мастерская жоктугун билсем деп дилгирлендим. Бу абдан маанилүү жана да, эгерде, мында сүрөтчү аялдын мастерскаясы бар болсо, биздин ага эмне мынча кызыкканыбызды билип туруп кантип эле көрсөтпөй койсун? Албетте, көрсөтөт дечи. Мен бул экскурсиядан кайтып келатып, ушинтип ой жүгүртүп, эми айла таап дагы бир келип кетсем, анда французча билген тилмеч менен келсем деген жаңы үмүт коштоп, өз ичимде кыялданып бараттым.

27-Май. Рим.

Мен ойлогондой эле Неаполго баруу экинчи жолу кийинкиге калтырылды. А балким, деле такыр барбай калышыбыз да ыктымал, анткени менден башкалары барууга анча далалаттанышпайт. Анын үстүнө, ал жакка элчи кызматкерлеринин машинасы менен барууну пландаштырып коюшканы да жолто болбоспу, анысынын да чамасы жок, биз менен барып келиши үчүн эки күнгө эч бир бошоно албайт десең.

Эмне, А. Иванов өзүнүн «Кастелламаредеги Неаполитан булуңу» деген гениалдуу пейзажын тарткан точкадан туруп эртең мененки күндүн нуру тийип турган маалда Кастелламаренин көрүнүшүн дагы бир жолу (болгондо да кадимкисиндей кылып) тартайын деген менин планым ишке ашпай калмакчыбы? Кантип эле ушу жолу эки ай бою ээн-эркин жүрүп, баарынан абдан дилгир болгон нерселерди жасай албаймынбы? Ал тургай, мурда эки күнгө келгенимде да эптеп тартып албадым беле?.. 1956-жылы биздин делегация Биенналга барганда, биз Неаполдо болгону эки эле күн болгонбуз жана да мен бул жерди таап алып, ал тургай анча-мынча кичине этюд тартып алууга үлгүргөн элем. Ал эми кийинки 1957-жылы Индиядан келе жатып беш күн Италияга токтоп калганымда да, Неаполго эки күнгө барып, үч-төрт сааттан эки жолу иштеп, ушу жерден туруп мурдагыдан деле чоң пейзаж тартып алган элем, аным азыр Таллин музейинде турат.

Анда мен Александр Иванов мындан жүз жыл мурда сүрөт тарткан жерде жүрүп иштеп жатып, мени абдан татаал сезим бийлеп алган эле. Капырай десең, татынакай бир нечеге бөлүнгөн тоону жашыл баркыт менен каптап койгондой, ал эми ак таштуу Кастелламаре шаарчасы ага жабышып алгансып этегинде чубалжып жатат, Неаполитан булуңунун көгүлтүр мөлтүр суусу — мына ушул бет алдымдагылардын баарын Александр Иванов так ушу мен отурган жерде туруп көз чаптырып, таасындап байкап, сезимине сиңирип алган. Азыр алардын баары алаканга салгандай көз алдымда турат. Мен Александр Иванов бул маселени кандай чечкенин билемин, анын сүрөтү боюнча өспүрүм кезимден бери мага тааныш Италиянын жаратылышынын, көздүн жоосун алган көрүнүшүн ар деталына чейин баамдап карап отуруп өзүмдүн сезимимди туюнтуп берүүгө аракеттендим.

Анын өзү кандай баа жеткис жана унутулгус сабак. Минтип ниеттенгеним менен көкүрөгүмдөгү ишеничим боюнча, анын сүрөттөрүн көчүрүп тартканга караганда, бир чебер сүрөтчүнүн чыгармачылыгын терең түшүнүп, изилдеп билиш үчүн кыйла көп пайда бермекчи эле. Көчүрүп тарткан учурда көңүлдүн баары аргасыздан аткаруучулук техникасына бурулуп кетет. Анын техникасын көңүл коюп изилдеп үйрөнүүгө, а тургай кээде ойлонуп, табууга да туура келет. Аны түшүнүп билип гана тим болбостон, ошондой эле үйрөнүп да алыш керек. Сүрөттүн поэтикалык маанисин, анын эмоционалдык ички дүйнөсүн, ушунчалык суктандырган жашыруун сырына көңүл коюп түшүнбөй туруп, анын дүйнөсүнө сүңгүп кирүү деген кайдан болсун. Сүрөтчүнүн алдында анын ушу техникасын үйрөнүп алуу милдети болуп калат да, ошондуктан мындай учурларда, көбүнчө көчүрүп тартып алууга моюн сунуп кетишет.

А менин милдетим го деле башка болучу. Мен Иванов бул пейзажын тарткандагы техникалык процессги эмес, анын чыгармачылык процессин түшүнүп билгим келди.

Мен дароо эле ал тиги кумга отуруп алып иштеп жатканын көз алдыма элестете кеттим да, анын «жаны» ошо жерде кайып болуп жүргөнсүп сезилди.

Мага, ал артыма туруп алып, менин сүрөт тартып жатканыма байкоо жүргүзүп тургандай сезилди.

Ошо 1957-жылкы апрель айынын эки күнүнүн ичинде мен далай нерсени билдим. Бирок... баары бир бу да жетиштүү эмес. Кастелламаре ал күндөрү Ивановдун учурундагыдай эмес эле: аба ырайы боз чаңгыл тартып, биркөө эле, ал тургай майда жаан да анда-санда бирин-экин себелеп кетип турду, ал эми Ивановдун сүрөттөрүндө болсо, асман чайыттай ачык, күн жадырап тийип турган эртең мененки маал. Мына ошондон бери так ошо жерге барып эки күн эмес,

эч болбоду дегенде жети-сегиз күн эртең менен сүрөт тартсам дегенде эки көзүм төрт. Мен ушу сезимди кабыл алып, анан аны ички тезгиден өткөрүп, чагылдырып берүү жолу аркылуу гениалдуу жана да мен абдан сүйгөн сүрөтчүмдүн чыгармачылык процессин баштан аяк көргүм келди.

1957-жылы Италияга барып келгенден кийин мен Москвада өз кесиптештериме Неаполитан болуңунун жээгиндеги ушу эпизод жөнүндө айтып бергенимде, биздин белгилүү сүрөтчүлөрүбүздүн бири минтип сурап калды:

— А сиз эмне үчүн минттиңиз?

Бу суроону укканда эле аң-таң боло түштүм... Кантип эле ушу өзүнөн өзү түшүнүктүү болбосун? Үйрөнөйүн дегенден башка кантип кандай максат болсун? Капысынан берген мындай суроого издене түшүп, анан ушинтип жооп кайтардым.

Менин берген жообум аны канагаттандырбады көрүнөт. Бирок, менин эмнеге анткениме анын акылы жетпегени мени ушу күнгө чейин таң калтырат?..

Баса мен го өзүмдүн аркы-беркини байкабаган аңкоолугумдан таң калган экенмин. Анткени мындай маселени чечиш үчүн башка да жол бар эмеспи — жаратылыштын көрүнүшүн тартыш үчүн башкача бир ой жүгүртүп атактуу ысымдар менен же окуяларга байланыштуу жерлерди тандап алам.

2-июнь, Торре Анунциата.

Кечке жуук Тарас Гурьевич Гапоненко экөөбүз А. Иванов өзүнүн «Кастелламаредеги Неаполитан булуңу» деген сүрөтүн тарткан жерди чалып келмекчи болуп, так ошо точканы издеп чыктык. Биздин «штабквартирабыздан» ошо жерге канча убакытта жетерибизди жана канча аралык экенин ченеп билип алышыбыз керек эле. Ал жер анча жакын эмесин көрүп эле турабыз, бирок ага кандай барса оңоюраак болоо-

рун, ан үчүн канча убакыт кетерин аныктап билүүгө тийишпиз.

Биз деңиздин жээгине жарыгы кеткен кичинекей тар көчө менен бир саатча жүрүп отурдук, байкап алуу үчүн оң жакка бурулуп, жээкти көздөй чыгалы деп оңтоюн келтире албай бараттык.

Бир гана жолу, эң алгачкы сапарга чыкканда, жолубуздун баш жагында, үйдөн басып чыгып он мүнөттө жете тургандай жерден жээке чыгып калдык. Бирок ал чыккан жерибизге курулуштан калган ыпырсыпырды додолоп үйүп салыптыр, аны биз акыр-чикир төгүүчү жер экен деп ойлоп жүрөбүз, дагы балыкчылардын эски бир нече кайыктары турат. Бул жер «Ивановдун точкасынан» абдан эле алыс эле жана да андан Кастелламаре көрүнүп турганы менен дегеле адамдын көңүлүн наалытма экен. Ал эми биз андан ары канча басканыбыз менен жээкке чыгууга эч мүмкүн болбоду: бүт кыркалай курулуш экен. Күн жаңыдан эле батайын деп бараткан, а биз болсок болжогон жерибизге дале жете элекпиз. Үйлөрдүн арасындагы ачыктардан деңизди көрүүгө аракеттенип жана да болжоп алайын деп оң жагымды карап жүрүп отурам. Менин болжоп алганым деңиздин үстүнөн көрүнүп турган Ровиньяно чебинин урандысы эле. Мен анда-санда кезек-кезеги менен аны көрүп калам. Бирок уранды биздин алды жагыбызда. Демек, биз али жете элекпиз. Качан биз менен жанашканда гана болжогон жерибизге жетебиз.

Шаардын көчөсү бүтүп, аягына чыкканыбызда каш карара баштады, биз бири-биринен обочо турган үйлөрдүн ортосундагы ачык менен бир топ убакыт бастык, бирок жолдун оң тарабында жээкке кыркалай фабрикага окшогон курулуш чубалып жатат. Жемиш бактары курчаган бир үйдүн жанынан өтүп баратып, жогор жагыбызда бактын бутагына чыгып алган, он сегиз жашар чамасындагы кызды көрүп калды...

Кыз тыт жыгачынын мөмөсүн жеп жатыптыр, биздин тан калып карап калганыбызды байкай салып, боёк болгон тилин сунуп көрсөттү.

Мына, биз акырында сепилге тушма-туш келдик, мен деңизди көздөй өтө турган бир өткөлдү издей баштадым. Өтө тургудай ачык жок, бирок мен деңизди карай өтүүгө ушунчалык ынтызар болдум десең, кайсы бирөөнүн дарбазасы ачык турган экен, көрө коюп жолдошумду ээрчитип шып кирип бардым. Короонун жол тарабы тактай менен кармалып, деңиз ачык, ичинде убактылуу жашай турган жыгач үй жана ит кепе бар экен. Байлоодо жаткан ит бизди көрүп, арсылдап үрдү, үйдөн бир аял чыкты да, суроолуу карап калды. Биз болсок эч нерседен бейкапарсыз адамча короону аралап өтүп деңиздин жээгине чыктык. Мен жаңыдан эле ичимден кубана баштаган элем, сол тарапка бурулуп дагы жүз-эки жүз кадам баса турган аралык калган, ал жайда кандайдыр бир курулуш салып жатыптыр (сууга түшүү мекемеси көрүнөт) ал өткөлдү гана эмес, Кастелламаренин көрүнүшүн да далдалап турат...

Андан ары жол жок, жана да биздин убактыбыз бүтүп да калган. Көз байланып үрүң-бараң түшүп бараткан соң, адашып кетпейли деп, кайра артка тартууга мажбур болдук.

А. Иванов сүрөтүн тарткан жерден эки жүз кадамдай обочороок көз жүгүртүп турдук да кайра кеттик... Өз ичимден абдан капаландым. Эмне, дайыма эле ушинтип менин жолум болбойбу деген өкүнүч жүрөгүмдү өйүп жатты.

Италияда ушу эки ай бою жүрүп, оюмдагы жаратылышты тарта албай кетемби?

Биз үйгө абдан кеч келдик.

3-июнь, Торре Анунциата.

Мен Помпейден Неаполитан булуңунун баягы эле мотивин, тоосун жана анын жакасындагы Кастеллама-

ре көрүнө турган точканы табамын го деп үмүттөнгөм. Бирок тилекке каршы мындай точканы табалбай койдум, анткени казындылар мен кызыккан жердин түшунда эмес, бир топ солдо калат экен да, ал тараптан караганда Кастелламаренин көрүнүшү деле башкача.

Дөңдөн караганда көрүнгөн понарама эң бир сонун. Жери семиз, күрдүү келген, маашыр кангыдай кылып эгилген, жемиш бактары баскан жана огородогородго бөлүнүп, шаарчалуу, виллалар жана өзүнчө үйлөр турган талаа деңизди көздөй кетет да, анан барып жээктеги тоого такалат. Аба да окендай чалкып, бир жерде нымдуу, бир жерде акактай кубулуп жана көгүш тартып баркыттай жашыл жерди чулгап алып мейкиндикти каныктырып турат. Мына ушул ава мейкиндиги жандуудай дем алып жаткандай. Бул монементалдуу картина античный жөнүндө гармониялуу бир ойду эске салып кетет. Бирок ушу көрүнүштү жаратууга дит коюш керек го. Жок, ал үчүн Александр Иванов болуш керек. Анын үстүнө мына ушул картинанын башкы каарманы болгон Монте Фиато тоосунун жарымы дагы эле булут басып турат.

Кандай болсо да, Ивановдун мотиви көрүнө турган ошондой жерди, же эч болбоду дегенде, ал сүрөтүн тарткан точкага жакындагыдай точканы табабыз го деген үмүт менен биз кечке жуук Кастелламарени көздөй деңизди жээктеп басып чыктык. Балыкчылардын кайыгы турган туштан жээкке чыктык. Ал жерден ошолордун баары тең көрүнөт, бирок тоо менен анын жакасындагы Кастелламаре гана саал алысыраактай. Бул анча деле жолтоо болгону жок, бирок Ивановдун мотивинде берилген негизги ой жана сулуулук жөнүндө тоонун көрүнүшүнүн жоктугу абдан начар болду. Тоонун жогор жагын эртең мененкидей эле, эмнегедир коюу туман былк этпей басып жатат. Тоонун көрүнүшү толук болбогон соң бу мотив абдан көп нерселерди жоготуп коёт да, ал эми өз алдына белгилүү

бир милдетти койгон мен үчүн бүт маанисин жоготуп коёт.

7-июнь. Рим.

Мына Римге да жакындап калдым. Эски Аппиев жолуна жаная өтүп баратам. Мына улуу сүрөтчү Александр Иванов кайра дагы эсиме канчанчы жолу түшүп отурат.

Ивановдун сүрөтүндөгүдөй, күн алтын нурун чачып батып бараткан маал эле. Ал талаага курулуштар тургузулуп, таанылгыс болуп бузулса да, бүгүн Ивановдун «Аппиев жолу» абдан сезилип турду. Ава да мемиреп, асман чайыттай ачык болуп өзгөчө бир гармония берип турат, баягыдай эле алтын нур төгүлүп, жакшылыктын кабарларындай сезилип, адам түбөлүктүү экендиги жөнүндө ой туудурат.

Деги бу кандай укмуш сүрөтчү, Италиянын жаратылышынын нак ичи-койнуна ушунчалык сүңгүп кирип кеткен десең! Бул адамды толкундаткан сезимди сөз менен айтып бере албайсың. Ал жөн гана жаратылыштын сырткы көрүнүшүн так өзүндөй кылып окшоштуруп тартып берип койгон эмес. Бул анын күүгө салынганы, бул анын ички дүйнөсүнүн туюнтмасы. Ал тургай мынабу «Аппиев жол», «Кастелламаредеги Неополитан булуңу», «Понтий сазы» өндүү жаратылыштын көрүнүштөрү, XIX кылымдын биринчи жарымындагы жана башка сүрөттөрү кантип жаратылганына аң-таң каласың.

Бул шедеврлерди мен античный доорундагы скульпторлор менен, Рембрандттын сүрөттөрү, Веласкестин портреттери жана Рафаэлдин мадонналары менен гана салыштыра алам. Менимче, пейзаждык живописте бардык доордо жана бардык элде ага теңеше турганы жок.

13-июнь. Рим.

Саат он бирге чейин мен И. В. Пановду телефон чалат деп күттүм, ал өз тилмечин алып Александр

Ивановдун үйүнө мени менен чогуу барып келели деп убадасын берген эле. И. В. Панов «Совэкспортфильмдин» өкүлү. Эмне үчүн ал гана барышы керек? Менин Ивановдун үйүнө барып келишиме жардамдаша турган андан башка эч ким болбоду. Италияча жакшы билген бир жаш жигитке виа дель Вантаджого мени менен кошо барып кел деп өтүнүп кайрылдым эле, бирок ал эмне максат менен мастерскаясын адресин тактап жатканымды билген соң, Александр Иванов мемориалдык белгиге татыктуу эмес деп далилдей баштады...

Мен дароо туталана баштадым:

— Кантип татыктуу эмес? Деги сиз Александр Иванов ким экенин билесизби? Ал залкар сүрөтчүлөрдүн бир экенин билет бекенсиз? Эгер менин сизге айткан оюм авторитеттүү болбосо, анда Иванов жөнүндө жазган Алпатовдун эки томдугун окуп алыңыз. Окуган жок белеңиз?

— А окуп эмне кылам? Александр Иванов кандай экенин ансыз деле өзүм билип турам.

— Жок, демек сиз минтип айтып жаткан соң Александр Иванов ким экенин таптакыр эле билбейт экенсиз. Орустун гениалдуу сүрөтчүсү ушу жакта жыйырма сегиз жыл жашап, өмүр бою Италиянын адамдарын жана анын жаратылышын тартып, эзелки өлбөс жүздөгөн шедеврлерди жаратып отурса, анан сиздин оюңузча ал эстелик тактайга арзыбайт экен да.

Менин ушунчалык ачуум келди десең, аны менен мындан бөлөк сүйлөшө албай койдум да кетип калып, ошо бойдон бул тема жөнүндө далай күнгө чейин ооз ачканым жок. Бирок жакынкы күндөрдө эле, элчи кызматкерлер менен кечинде паркты аралап сейилдеп жүрүп, чыдай албай Иванов жөнүндө жана да анын мастерскаясынын бизге белгилүү адресинин туура экендигин күнөм санабай, тактап билип алыш үчүн ошо жакка барып келүү зарыл экендиги жөнүндө кай-

ра кеп козгоп калдым. Кызматкерлердин арасында И. В. Панов да бар болучу, ал менин өкүнүчтөрүмө боор ооруду да өзүнүн тилмечин алып мени менен виа дель Вантаджого барып келүүгө убадасын берген. Мына, ошондуктан мен бүгүн эртең мененден бери саат он бирге чейин анын телефон чалышын күтүп жаткам. Ал телефон чалды, бирок бүгүн биз барып келе албай калдык, анткени, Италиянын эркиндиги үчүн өз өмүрүн берген жана италия элинин баатыры болгон советтик жоокер Федор Палетаевдин үй-бүлөсү Римге келишине байланыштуу, колум бошобой калды,— деди.

16-июнь. Рим.

Биз, сүрөтчүлөр античный искусство жана да бүт классика — бул биздин мурасыбыз деп көп эле айта беребиз. Аны изилдеп үйрөнүшүбүз керек, аны «өздөштүрүүгө» тийишпиз, андан окуп таалим алышыбыз керек. Бирок чыгармачылык ишибизде биз аны такыр эсибизден чыгарып салабыз. Эмне үчүн формалисттердин таалим албоосу түшүнүктүү: анткени алар — «новатор» эмеспи, алар эскилердин баарын четке кагып, жаңыларды ойлоп табышы керек. А эмне үчүн биздин реалист деп аталып жүргөнүбүз жогорку античный искусствону унутуп коюшат. Эмне үчүн алар иш жүзүндө, биздин орустун передвижниктеринен башкалар эч нерсеге кызыгышпайт?

Менимче, алар туура кылышпайт. Передвижниктер улуу иш жасашты, алар социалдык кыймыл ошо мезгилде орус искусствосунун алдына койгон милдеттерди сопсонун чече билишкен. Алар искусствону элдин турмушуна, алардын социалдык теңсиздикке каршы күрөшүнө жакындатышкан. Алардын искусствосу өзүнүн демократизми, өзүнүн элдиктүүлүгү менен бизге — советтик сүрөтчүлөргө жакын, критикалык реализм искусствосуна караганда биздин советтик искусствонун алдында, башка маселе турбайбы.

Советтик жазуучулардын Бүткүл союздук I съездинде Максим Горький минтип айткан: «Критикалык реализмдин кеңири жана зор иш кылганын эч бир танбастан жана да живопись искусствосунда анын формалдуу жетишкендиктерин жогору баалап келип, бул реализм бизге эски калдыктардын бетин ачып көрсөтүш үчүн, ага каршы күрөшүү үчүн, аларды ууландырып жок кылыш үчүн гана керек экендигин биз түшүнүшүбүз керек.

Бирок реализмдин бул формасы социалисттик индивидуалдуулукту тарбиялоого кызмат кылган эмес жана кызмат да кыла албайт...»

Эгерде передвижниктердин искусствосу өзүнүн элдүүлүк жагынан бизге жакын болсо, анда мындай белгилер менен биздин искусствонун мүнөзү чектелип калбайт.

Менимче, так биздин социалисттик коом гана жаңы классикалык искусствону, жаңы доордун (возрождение) чоң жана жогорку искусствосун жарата алат го. Ал эми эгер мындай экен, анда передвижниктердин традициясы жетишсиздик кылат, ошондой эле античный доорундагы сүрөтчүлөрдөн жана Ренессанс сүрөтчүлөрүнөн, дегеле дүйнөлүк искусствонун чоң үлгүлөрүнөн үйрөнүш керек.

Мына ушул себептен, менимче, Александр Ивановду азыркы барктап жүргөнүбүздөн да жогорураак баалоого тийишпиз. Анын искусствосу — чоң искусствону, чоң идеалуу жана жогорку билимдүү, стилдүү искусствону көздөй жаткан жолду көрсөтүп турат.

Бардык мугалимдерден Александр Иванов бизге баарынан жакын көрүнөт.

Ушул укмуштуу сүрөтчү кайра-кайра менин эсиме түшөт. Анткени, Ивановдун доорундагы кээ бир сүрөтчүлөр классицизмге жана академизмге каршы күрөшүп, өзүлөрүнүн «убакытка шай келген» искусствосун коргошкон.

Ал эми Иванов болсо, тескерисинче, Рафаэлге баш урунса да, бирок учурдун талабына жооп берген терең ойчул сүрөтчү болуп кала берген, ал тургай жадесе XIX кылымдын биринчи жарымынын сүрөтчүсү гана эмес, XX кылымдын да сүрүтчүсү. Эмне үчүн? Эң бир жөнөкөй. Ал иш жүзүндө пленэр законун ачып жана да өзүнүн этюддарын жарык менен авага каныктырып, сшону менен бирге предметтердин формасынын бүтүндөй көлөмүн жана материалдуулугун, адамдардын сөлөкөтүнүн эллиналык пластикасын толук сактаган, башкача айтканда инпрессионисттерден кийин Сезаннды кайра чечүүгө аракеттенген оор жана жакшылыктуу маселени чечкен.

Бирок Сезанндын натыйжалары Александр Ивановдун жетишкендиктерине салыштырып караганда, абдан эле лабораторлук иштер эле, ошондуктан азыр биздин мезгилдин живописчилеринин алдында живописке анын пластикалык көркүн берүү милдети турат.

Мына ушул татаал жана кыйын маселени чечүүдө, менин оюмча, бизге Александр Ивановдун баалуу мурасы абдан жардам берет го дейт.

Азыркы мезгилдин талабына ылайыктап күрөшүп жатып, эскиден эч бир коркпош керек. Жаңы менен азыркылар традиция менен эскини танбастан, аны туура түшүнүп, өнүктүрүү керек.

19-июнь. Флоренция.

Канчалык көп ойлонгон сайын мен үчүн эң эле туурасы — бүткүл өз көңүлүмдү ушул ишке (Рим Кампаньесине) буруу керек экендигине ошончолук көзүм жетип отурат. Эмне үчүн? Анткени, мен мындай мотивдерди Кыргызстанда жүрүп деле тарта алам... Мына так ошондуктан бу анча деле таңдангыдай эмес. Ушул мотивдерди тартып жатып, жана да Ивановду эскерип, бир чети улуу мугалимимди тереңирээк үйрөнүп, билим алсам, ал эми экинчи жагынан менин бүтүндөй чыгармачылык ишим менен түздөн-түз бай-

ланыштуу жана да бири экинчисин толуктап турат. Менин шаардык этюддарым (римдик, париждик, грек-тик же болгардык) дайыма кокусунан гана тартылган иш сыяктуу кабыл алынат да, мен үчүн (башка ким-дир бирөө үчүн андан беш бетер) эч бир мааниси жок. Рим Кампаниясынын түзөндүгү чалкыган аба мейки-ни жана карлары эрип жаткан тоо кыркалары менин туруктуу ишимдин уландысы болот, анткени бул мо-тивдер Кыргызстандын бу өндөнгөн мотивине абдан жакын, демек алардын үстүндө иштегеним менин өсү-шүм үчүн пайдалуу болуп калышы мүмкүн. Бул, бал-ким, А. Ивановду туурагандык болуп жүрбөсүн? Жок. Ивановду эскерип, ал жөнүндө ой жүгүрткөнүм өзүм-дүн ички оюмду туюнтуп берүүгө көмөкчү болот, анан да мен Ивановду өзүмдүн ички оюмду туюнтуп айтуу-ну үйрөнүп жатам.

Мен эмне үчүн буга ушунчалык ишенип жана да туурап кетүүдөн такыр коркпойм. Анткени, бул мо-тивдерди мен бала чагымда эле көрүп жүргөм, кийин бойго жеткенде мен аны абдан сүйүп калып, колум-дан келишинче тарта бергем. Мен ал кезде Ивановдун чыгармаларын көрмөк тургай, живописттик чыгарма-лардын эч бирин да көргөн жан эмес элем. Ошондук-тан мен Кыргызстандын тоолору менен өрөөндөрүн өз көзүм менен өзүмчө көрүп калгам.

Жана да тескерисинче, мен мурда сүрөттөрдөн жа-на репродукциядан эмнелерди көрсөм, маселен, деңиз-ди же токойду дейли, азыр мен буларды көрүп өзүмчө ой жүгүртө албайм да, же «Айвазовскийдин», же «Ле-витандын» көзү менен көргөнсүп турам. Мына ошон-дуктан мен деңизди, токойду жаратпайм.

Бир тууган тоолорумдун, мейкин талаалардын кай-рыктары кыялымды эргитип турганда, мен бирөөнү туурайын деп эч тобокелге салбайм.

25-июнь. Рим.

Бүгүн иштегени барганым жок. Күнүм өлдү. Шаар

ичинде толуп кеткен ишим менен алек болдум. Дагы бир жолу И. В. Пановго телефон чалдым. Анын али деле колу бошой элек экен. Полетаевдин үй-бүлөсү келиптир, ал «Федор Полетаев» деген фильмдин катышуучусу болгон соң, баатырдын туугандары менен Генуяга барып келиптир. Ал жаңы эле кайтып келгенде советтик фильмдин жумалыгына карата биздин киноартисттердин делегациясы Римге келиптир. Ошентип, ал кайра мени менен «Ивановдун үйүнө» барып келүүгө «үзүм» убакыт таба албай койду. Эртең эптеп бир эбин таап барып келүүгө убадасын берди. Эртең эртең мененки саат сегизде телефон чал деди.

Эмнеси болсо да дагы бир жолу барып, баарын тең кадимкисиндей билип алуу керек. Эгерде ал үйдө А. Иванов чын эле жашагандыгын жана иштегендигин билдирген (мен буга эми ишенип отурам) далилдер сакталып калса эле, анда мен ал үйгө биздин академия мемориалдык тактайча кадатмайынча жанымды аябаймын.

Өзүбүздүн улуу сүрөтчүлөрүбүздү даңазалаш үчүн биз кечиримсиз абдан аз иш кылабыз. Ал тургай Ивановду бул жердегилер билишпейт. Бул айран-таң калтырат. Улуу сүрөтчү Италияда туура жыйырма сегиз жыл жашап, өзүнүн дээрлик бүт зээндүү кезин ушул өлкөдө өткөрдү. Италияны каршы-терши жөө нечен кыдырып чыгып, аны сүйгөндүгүнөн өз чыгармаларында анын элин жана жаратылышын обонго салып ырдап, эбегейсиз зор эмгек жумшаган болсо да, ошого карабастан аны бул жердегилер, жадесе сүрөтчүлөр да билбейт экен... Мына ушунун баарысы биздин күнөөбүздөн болуп отурат, биздин искусствону чет өлкөлөргө кеңири таратып, таанытуу үчүн искусствоведдер, сүрөтчүлөр, басмалар анча иш жүргүзүшпөй жатышат. Таптакыр эле аз...

Анан да биз өзүбүздө деле ойдогудай таркатып, таанытып жибергенибиз жок.

Менин билишиме караганда, М. В. Алпатовдун эң мыкты эки томдугунан жана да сүрөтчүнүн 150 жылдыгына карата анча-мынча тираж менен гана чыккан бирин-экин китепчеден башка Александр Ивановдун чыгармачылыгы жөнүндө эч нерсе басылып чыккан эмес. Анан да ал басылып чыккандар (биз эскерип айтып кеткен Алпатовдун эмгектеринен башкасы) ушунчалык начар чыгарылган десең, орустун зор сүрөтчүсүнүн чыгармачылыгын элге таанытмак тургай, кайра андай жийиркентүүгө гана көмөкчү болот. Маселен, алсак, ошол эле юбилейлик 1956-жылы «Изогис» басмасы тарабынан чыгарылган открыткалардын комплектиси ушунчалык табитсиз жана жакыр чыгарылган десең, жадесе Ивановдун сүрөттөрүнүн караанына да окшоп койбойт. Анан да бул комплектин тиражы 35 миң! Мына тираж десең! Бул биздин өлкөдө чыкты! Ушу биздин гениалдуу сүрөтчүбүздүн чыгармаларынын репродукциясы! Ушул кезде эле наркыз халтура тартылган гүлдесте открыткаларын ушул эле басма миллиондогон пуска менен чыгарып жатат. Мына эми бир нерсени түшүнүп көр. Деги коммерациялык (пайда табуу) максаттан башка көздөй турган эч нерсе жокпу.

Канча айтпагын, азыр ушу кезге чейин Александр Иванов жараткандардын маанисин жана эбегейсиздигин баалабай, түшүнбөй жүрүшөт. Балким, анын эң негизги эмгеги «Мессиянын келиши» деген диний сюжетте тартылган сүрөтү шек санатып жүргөндүр. Ошондой, бирок сүрөттө кыпындай да динийлик эч нерсе жок. Аны көргөндө эч кимде диний эмоция туулбаганына менин көзүм жетип турат! Ушуну кантип көрбөйт?

Иванов библейлик сюжетти, динди таркатуу милдети катары эмес, а биринчиден, тиги академиялык традициянын күчүнүн таасири аркасында алса, экинчиден — античный дүйнөсүнүн турмушунан алып та-

рыхый сүрөт жаратуу үчүн баардуу материал катары алгандыгы мага дайыма түшүнүктүү. Сүрөттүн мазмуну мында: элдин калың катмарын эзелтен бери эркиндикке чыгарууга жана мыкаачы менен эзүүчүлөрдүн чеңгэлинен кутулууга далалаттанууда. Албетте, бул диний сүрөт эмес, анда тарыхтын чыныгы фактысы чагылдырылат. Библейлик легенда тартылганы менен ал тарыхый сүрөт болуп (автордун өзү да ушундай эсептеген) эсептелет. Ошо учурдун духу ушунчалык таңкалгандай туура ишендирерлик жана философиялык терең мааниде, ал эми адамдардын мукурап эркиндикке умтулуусу жана боор толгоолору ушунчалык сүйөрмандык жана терең түшүнгөндүк менен берилген десек, аны нукура тарыхый сүрөт деп эсептеш керек. Ал адамзаттын тагдыры жана улуулугу жөнүндө, сонундар жөнүндө бизди эрксизден ойлондурат.

Ал тургай, эгерде алдыңкы көз караштагы советтик адамдардын жана маданияттуу көрүүчүлөрдүн басымдуу көпчүлүгү накта динийлик сүрөттөрдөн динди пропагандалоонун көрсөтмө куралын көрсөтпөстөн, тескерисинче искусствонун шедеврлерин көрөөрүн билип туруп, биз бул диний сүрөттөрдү (байыркы орус икондорун) басып чыгарып жана музейлерге көрсөтмөгө коюп жаткан соң, Ивановдун библия темасындагы тарыхый сүрөттөрү динчилердин чырагына май тамызат деп алдын ала сактанууга эч негиз жок.

Ал эми анын италия пейзажычы! Мен аларды көргөндө укмуштуудай таңданууучу элем, бирок азыр да, ал обонго салып кеткен ушу Эски Аппиев жолун жандап күнүгө өтүп жүрүп, анын «Аппиев жолу күн батаарда» деген сүрөтү дүйнөлүк пейзажтын живописттеринин чокуларынын бири экенине улам барган сайын көзүм жетип турат. Жүз жылдан ашуун убакыттын ичинде жердин көрүнүшү абдан өзгөрүп кетсе да, индустриализацияланып кетсе да баары бир, мелтилдеген талааны көрүп, кечке маалкы салкын абаны жу-

туп отуруп, бул шедеврди эскербей коё албайсың: ал сүрөттө Рим Кампаньясынын ички сезими анын поэтикалык образы, Италиянын образы ушунчалык абдан чың, ушунчалык терең берилип, обонго салып кайрып ырдап тургандай. Мындан тышкары мен бул сүрөттөн жалгыз гана Италияны көрбөймүн. Менимче, бул сүрөт Жердин образы, деле жаратылыштын образынын философиялык жалпы туюнтмасы болушу керек. Жалгыз гана жеке жаратылыштын образы эмес, ошондой эле адамзаттын, адамгерчиликтин жана анын тарыхынын философиялык жалпы туюнтмасы. Өзүнүн терең мазмундуулугуна, айкындыгына, гармониялуулугуна, бир калыпта оор басырыктуу мемиреп кебелбей жатканына караганда, бул сүрөттү античный деп атагым келет. Мындан башка мындай сүрөттү мен билбейм.

Улуу сүрөтчүлөрдүн дээрлик бардыгы тең Италияда жашап көрүшүп, анын жаратылышын тартышкан, бирок алардын эч бири да Ивановдой терең кире алган эмес. Анын поэзиясын Ивановдой кыялды элирте түшүнө алышкан эмес. «Аппиев жолу», «Понтий сазы», «Кастелламаредеги Неаполитан булуңу» жана башка ондогон Ивановдун пейзаждарына тең келе тургандарды эч ким жарата алган жок.

Александр Иванов жалгыз гана Италияның жаратылышын эмес, анын карапайым адамдарын да ушунчалык сүйүп, ушунчалык чеберчилик менен жараткан. Карыялар менен уландардын, аялдар менен балдардын этюддарынын көпчүлүгү чоң сүрөт үчүн тартылып алынса да, алардын ар биринин өз алдынча баалуулугу жана мааниси чексиз зор.

Бул кандай, баарын кучагына камтыган эбегейсиз залкар сүрөтчү! Кандай укмуштуу жаралган жан! Канчалык аны терең түшүнгөн сайын, ал ошончолук залкар көрүнөт.

26-июнь. Рим.

Ивановдун, бул укмуштуудай адамдын тагдыры

жөнүндө дайыма ойлоном. Бүт өмүр бою элден бөтөн өзүнчө жашап, өзүн бүт искусствого берип, атак-даңктан, керт башынын жашоо-тиричилигинен, үй-бүлөдөн баш тартып, «Россиянын даңкы үчүн» күнү-түн дебей кулча мээнеттенип, эмгектенип жатып, ушундай адам чыдагыс күрөштө жеңип чыгып, укмуш шедеврлерди жаратып... анан таанылбай, бааланбай күмөн ойдун түрмөгүнө чырмалып, өлөт деген эмне?

Албетте, бул көп новаторлордун тагдыры, бирок Ивановду ал тургай новатор деп да дээрлик эч ким эсептебейт, ал эми эң таңгала турган нерсе, новаторлорду адегенде таанышпайт да, бирок кийинчерээк гана анын ачкандары (көбүнчө ал өлгөндөн кийин гана) бардыгынын казынасы болуп калат да, барктай башташат. Ивановдун дүйнөдөн кайтканына мына 100 жылдан ашуун убакыт өтсө да жана анын ачкандары бүт дүйнөнүн казынасы болуп отурса да, ушу кезге чейин кадимкисиндей бааланбай жүрөт. Мына бу адамдын тагдыры абдан таң каларлыгын кара. Менимче, анын тагдыры нечен жолу тарыхта мурда болуп өткөндөрдүкүнө окшойт көрүнбөйбү. Эми аны кайрадан жаңы «ачышат». Мага минтип айтышаар: «Сиз таанылбайт деп эмнени айтып жатасыз? Александр Иванов улуу сүрөтчү экендиги, ал жаратандардын баары өлкөбүздүн мыкты музейлеринде элге көрсөтүлүп жатканы жалпыга маалим эмеспи...»

Ооба, албетте, ошондой. Бирок искусствого жакын адамдардын тар чөйрөсүнө гана таанымал эмеспи. Ал эми бул сүрөтчүнү бүт эл өзүнүн улуу генийи деп таануууга арзышы керек эле.

27-июнь. Рим.

Бүгүн, акыры, мен виа дель Вантаджого дагы кайра барып келмей болдум. Эртең мененки саат ондо Иван Васильевич Пановдун тилмечи мага келди да, биз анын машинасына түшүп баратабыз.

Биз Ивановдун үйүнө келгенде дагы кайра баягы

паанайы пас кара мүртөз аялга туш келдик. Тилмеч ага бизди эмне кызыктырып жатканын айтып түшүндүрүп жатканда, тиги үстүнө жарым алкак түрүндөгү терезеси бар, тегерете жүзүм өскөн чоң эшик саал акырын ачылып колуна кистини кармаган бир адам баш багып карап калганын байкап калдым. Мен тилмечиме а кишини көрсөттүм да дарбазадагы аялды таштап аны көздөй бастык. Бул адам абстракционист сүрөтчү болуп чыкты. Ал биздин эмне издеп келгенибизди билген соң, урмат менен бизди өзүнүн мастерскаясына чакырып келди да, дароо эле өз иштерин көрсөтө баштады. Мен анын сүрөттөрүнө анча-мынча да кунт коё алган жокмун, анткени мен Ивановдун мастерскаясынын бир кичине изин же белгисин табайын деп, үйдүн ичин көзүм менен тинтип карап жатам. Бирок бул мастерская өтө эле кичине жана да мен издегенге эч бир жери окшобойт. Бир гана терезеси (алиги эшиктин үстүндөгү жарым алкак түрүндөгү терезе) бар экен, а дагы анча чоң эмес, мастерскаянын ичи отуз чарчы метрден ашпайт.

Биздин жаңы таанышыбыздан экинчи кабатта скульптордун мастерскаясы бар экенин; анын аянты мындан бир топ эле чоң экенин, тиги үчүнчү кабатта болсо, сүрөтчү француз аялдын мастерскаясы бар экендигин, анын аянты болсо андан да кененирээктигин билдик. Үчөөбүз тең үстү жакка чыгып скульптордун эшигин далай шыңгыраттык. Акырында эшик саал ачылды да, үйдүн ээси баш бакты.

Скульптор Франко Либертуччи жыйырма сегиздер чамасындагы, уялыңкыраак сымбаттуу жигит экен. Ал бизге өзүнүн мастерскаясын көрсөттү, ал тиги төмөндөгү сүрөтчүнүкүндөй эле экен. Дагы анча чоң эмес эки кичинекей бөлмөсү жана ашканасы бар. Албетте, мунун ичи эчен жолу бөлүнгөн, а бирок эгерде бардык аянтты чогуу кошуп көз алдыңа элестетип көрсөң, анда ал деле чоң болгудай. А бирок... терезе-

сичи... жарык жетиштүү түшүп туруучу чоң терезеси кайда? Ал болсо жок. Башка турак бөлмөлөрүндөгүдөй эле терезеси ичке, кичине. Бул мени аябай оңтойсуздандырып койду.

Либертуччинин мастерскаясы ар кандай иштерге жык-жыйма экен. Алардын бирөө абстракционизмге жакын, башкалары мурдараак жасалган көрүнөт, мындайча айтканда алар аны «фигуративдүү» деп аташат, бирок алар биздин түшүнүгүбүздөгү реализмден алыс. Бирок ошондой болсо да, скульптор алар аркылуу чоң, ал тургай актуалдуу социалдык идеяларды туюнтуп берүүгө ишенерин билдирди. Маселен, алсак, өзүнүн формасы боюнча креслого же орундукка бүдөмүктөп окшоп кеткен, отурмасына учу курч чоң беш шиши бар өзүнүн бир скульптурасын автор «Диктатор Франконун тагы» деп атаган.

Бизди жапыз тахтага (пружиналуу матрацты жөн гана полго коюп, түстүү кездеме менен жаап коюптур) отургузуп, пиво жана кока-кола менен сыйлады. Бул бөлмөнүн дубалынан биз скафандрчан Ю. Гагариндин чоң портрети чыккан «Унита» газетасынан биринчи бетин көрдүк. Газета абдан саргайып кетиптир, ал 1961-жылкы көрүнөт. Ошондон бери илинип турган сыбайбы. Ага катар «Унита»нын жаңысы илинип турат. Анда скафандр кийген В. Терешкованын портрети чыккан. А ошолордун үстүндө «Унита» газетасынын бүгүнкү саны жатат. Көрсө, биздин жаңы тааныш жигитибиз, коммунист, Ренато Гуттузонун жакын досу экен, анан да бизге «кудай өзү туш кылган» адам болуп чыкты. Ал Иванов жөнүндө менин айтып бергендеримди кунт коюп кызыгып угуп отурду да Италияда жыйырма сегиз жыл жашап, анын адамдарын жана жаратылышын тарткан сүрөтчүнүн атын эмдигиче укпаганына, анын сүрөттөрүн алигиче билбегенине таң калды да Ивановдун чыгармаларынын көчүрмөлөрүн салып жиберүүнү өтүндү.

Ал Ивановдун «Мессиянын келиши» деген сүрөтүнүн бийиктиги беш метрден ашууну экенин укқан соң, жүйөөлүү сөз баштап, өзүнүн мастерскаясы да, үчүнчү кабаттагы француз аялдын мастерскаясы да мен издеген мастерская эместигин, анткени алардын шыбынын бийиктиги да үч метрден аша бербестигин айтып түшүндүрдү. Үйдүн ичи жүз жылдын ичинде ар кандай бөлүнүп өзгөрүп кетиши мүмкүн, ал эми шыбычы... Чынында эле бу ырас! Буга кантип менин акылым жеткен жок? Тамдын шыбынын мындай жапыздыгын көрүп туруп, Ивановдун мастерскаясы жөнүндө кандай кеп болмок эле?

Бул ой менин көөнүмдү чөгөрүп, капалантып жиберди... Демек, мында эмес, башка үйдө экен да. А мындай болгон соң эми кайда, эмне кылып, кайдан издеш керек эми? Жүз жылдын ичинде үйдүн номери өзгөрбөй калышына мен мурда эле күнөм санап жүргөн элем. Ал учурда (мындан жүз жыл мурда) бул көчөдө жетинчи номерлүү үй кайсы экенин эми кантип билесиң?

Бир маалда, Франко Либертуччи ордунан турду да терезени далдайта ачып минтти:

— Ал балким мобу мастерская болуп жүрбөсүн? Анын ичи абдан чоң жана шыбы да бийик.

Биз терезени көздөй умтулдук да, бет маңдайыбыздан дардайган үч терезелүү жана үстүнөн жарык түшкөн бөлмөнү көрдүк. Ооба, так ушул биздин улуу Александр Ивановубуздун мастерскаясы. Эми эч бир күнөм санабоо керек.

Көрсө, үй «П» тамгасында салынып, кичине ички короосу бар экен. Биз толкунданып көрүп турган мастерская үйдүн бет маңдайкы бөлүгүндө (демек, ага вестибюлдагы алиги дарбазачанын каалгасынын тушундагы эшик аркылуу кириш керек).

Анын чоңдугу кандай деп сурадым мен Либертуччиден.

— Чоңдугу канча экенин айталбаймын, бирок анда тургандыгы үчүн айына жүз миң лир төлөшөөрүн билем. Мен өзүмдүн квартирам жана мастерскаям үчүн отуз миң лир төлөйм. Мына өзүңүз эле эсептеп көрүңүз.

Либертуччинин квартирасы менен мастерскаясынын жалпы аянты 60 чарчы метрден аз. Демек, тиги мастерскойдун аянты 200 чарчы метрге жакын болот. Так өзү!

— Так өзү! — дедим мен.

— Эгерде ал болсо, анда мен бул үйдө жашаганыма сыймыктанамын,— деди Франко. — Сиздердин улуу Ивановуңар Италиянын чоң досу болгон көрүнбөйбү, демек анын урматы үчүн биздин үйгө эстелик тактайча коюлуусу керек.

— Азыр мастерская эмне?

— Жакында эле бир жаш жигит арендага алды, бай сүрөтчү көрүнөт,— деди жооп берип Франко. — Мен аны алигиче бир да көрө элекмин.

— Мен кантип ага кирсем болот?

Александр Ивановдун мастерскаясында жашаган жигит келгенин көрөрү менен эле бизге телефон чалайын деп Франко убадасын берди. Жана да ал бизге жардам бериш үчүн деле даяр экенин билдирди.

Көрсө, бул эски үй бүтүндөй дээрлик мастерская экен. Франконун айтымына караганда бул үй монахтарга таандык экен, алар аны сүрөтчүлөргө берип турат экен. Чыгармачылык иш үчүн бул үй абдан ылайык, анткени дайыма ушундай тыптынч. Француз аялдын мастерскаясынын монастрдын багын караган чоң терассасы бар.

Баса, анын өзүнчө оңтойсуз жагы да бар. Кайсы бирөөнүн бир терезеси мурда монастрдын багын карап турчу экен. Монахтардын талабы боюнча жылаңач натуршик аял-эркектердин денеси көрүнбөсүн үчүн аны бүтөп салууга туура келиптир.

Мен Либертуччинин телефон чалышын чыдамсыздык менен күтөмүн. Ырас, эң негизгиси орундалды: адреси тууралануп такталды. Александр Ивановдун мастерскаясы ушу үйдө жана да ал сопсоо бойдон. Бирок, анын ичин ушунчалык көрүүгө кусамын...

30-июнь. Рим.

Чын эле ал мына бул көчө менен басып, мынабу үйлөрдү жандап өтүчү да. Мына ушул тынч кичинекей өткөл көчөдөгү, тааныш № 7-эски үйдө ал турганын эми мен даана билем. Ал так ошондо: элденжурттан ээн, өзүнүн тарткан сүрөттөрү менен көзмөкөз жыйырма жыл жашаган. Өзүнүн оюн ойлоп, күндө шак ачып жаап кирип-чыгып жүргөн баягы эшик да турат. Викколо дель Вантаджо менен же ушу көчө менен дайыма жерди үңүлө тиктеп басып жүрүп, сүрөтү жөнүндөгү өз оюна терең чөмүлгөн Иванов бирдемени байкабаса да керек дейли. Анын Римде, шаарда жүргөндөгүсү мага ушундай сезилет. Бирок ал шаардын чек жакасына чыкканда, бир башкача жарала калгандай көрүнөт!

Кампаньянын көгүлтүр аба мейкини аны дайыма өзүнө тарта турган. Башын жогору көтөрүп чачын желге сеңселтип, күндүн нурунан көзүн жүлжүйтүп, өзүнүн сүрөтчүлүк шаймандарын асынып алып келатат. Көп учурларда анын этюд тартуучу кутучасын же чатырын көрүшүп, кыткылыктап күлүшүп, кобурашкан оюнкараак натурщик-италян балдар тегеректеп келатат. Ал ошондо да бир нерсе жөнүндө гана, өзү бүт өмүрүн арнаган сүрөтү жөнүндө гана ойлонуп келатат. Бирок таза аба, күн жана айрыкча көгүлтүр тарткан алыскы тоо кыркаларынын назик сөлөкөтү анын делебесин козгоп кубат кошуп турат, кубанычын тартуулайт. Талаага чыкканда Александр Андреевич такыр башка адам. Ал анда-санда гана жылмайып коёт, бирок анын жылмаюусу баланыкындай айкын жана назик.

Мен Ивановду так ушундай сезем. Ал ушундай болгон жана мындан башкача болгон эмес. Италиянын түзөң талаалары менен тоолорун мындан башка эч ким обонго салып кайрып ырдай алмак эмес.

Либертуччи телефон чалбаган соң, менин өтүнүчүм боюнча бүгүн тилмеч өзү ага телефон чалды. Көрсө, Ивановдун мастерскаясынын ээси алигиче келе элек экен, жана да жакында келбөөчүдөй көрүнөт, анткени ал шаардын четиндеги дачасына кетиптир. Албетте, мына ушундай үп тартып ысык болуп турса шаарда бай адам эмнеге турмак эле.

Ошентип мастерскаяга кирип көрөм деген менин үмүтүм бүгүн ойрон болду. Абдан өкүнүчтүү. Абдан. Эмнеси болсо да, ал үйүнө барып эсте калгандай кылып альбомуна сүрөтүн чиймелеп жана мастерскаяны сыртынан кинокамера менен тартып алууну (фотоаппараттын жоктугунан) чечтим. Эртең эртең менен кайра дагы виа дель Вантаджого барабыз.

1-июль. Рим.

Баягы жолу Ивановдун урматы үчүн мемориалдык тактайча коюу жөнүндөгү менин идеямды жана улуу сүрөтчүнү этибарга албай сүйлөп мени кападар кылган ошондогу жаш жигитти «Ивановдун үйүнө» чогуу биз менен барып келүүгө чакырдым. Бул идеяны иш жүзүнө ашыруу маалы келгенде, ал чет өлкөлөр менен достук байланыш коомдор союзунун өкүлү катары, сөзсүз, ага катышууга туура келет деп ойлойм. Мейли, мастерскаянын адресин билип, Ф. Либертуччи менен таанышып алсын.

Ошонун бири мен Александр Иванов жөнүндөгү талашыбызды кайра-кайра ойлоп, улуу сүрөтчүнүн искусствосуна бул маданияттуу татына жаш жигиттин мындай суз мамиле кылышынын себептерин таап билүүгө аракеттенип жүргөм. Мага ал такыр түшүнүксүз. Эч бир түшүнүк таба албаган соң, мен себептин

баары А. Ивановду жосунсуз «динийлигинде» деп божомолдоп тыянак чыгарып коюуга тийиш болгом.

Машинада баратып бул маселеге дагы кайрылдым. Жолдо баратып биз бул темада жай эле талаш-тартышсыз талкууладык, ошондо гана анын себеби башкада экенин түшүмдүм. Көрсө, менин оппонентим Александр Ивановду «солдук менен» танат экен. Баары эскирип артта калган, традициялуу, азыркы мезгилдин талабына ылайыксыз деп танат экен.

Мен бүгүнкү күндөрдө «азыркы мезгилге ылайык», «жаңы» искусстводо (башкача айтканда абстракционизм, сюрреализм, формализм, экспрессионизм ж. у. с.) жана аган баш урунгандар бар экенин жана да ага жүгүнгөндөр көпчүлүк учурда азгырылып кетип, «артта калган» бүгүнкү реалист-сүрөтчүлөр менен кошо бардык классикалык мурастарды «эскирген» катары (Деле Рембрант же Рафаэль качандыр бир кезде эскирип кетүүчүдөн бетер) таанышарын такыр эле эсимден чыгарып таштаптырмын.

— Ивановго эч бир каршылыгым жок,— деди мага жаш жигит, менин бейкапар мүнөзүмдү көрүп, урматтаган болуп,— ал тургай мурда ал мага жагуучу эле. Бирок улам жетилген сайын бара-бара анча жага бербей, эми такыр эле таасирлентпей калды.

— А, эч нерсе эмес,— дедим мен. — Качан сиз биротоло жетилип салабаттуу адам болгонуңузда, ал сизге кайрадан жага баштайт.

Мына ошентип, биз ал үйгө дагы келдик. Эски дубалдар, ага жармашып өскөн жүзүмдүн сабактары, мастерскаяга кирүүчү эшик, жарым-жартылай жешилген тепкичтер. Жымжырт. Эми мен чын эле ушу жерде, так ушу карапа чатырдын аймагында, ушу терезелердин ары жагында Александр Иванов жашаганын, эмгектенгенин, кыйналганына жана кыялданганына кыпындай да күнөм санабай билем. Азыр менин көзүмө көрүнгөндөрдүн баары бөтөнчө маанилүү жана

барктуу боло түштү. Мага үйдүн ар кирпичинде кайталангыс жекече «Ивановдук» маани бардай көрүндү...

Мен легендарлуу мастерскаянын терезесинен көзүмдү албай карап турам. Бул үйгө Александр Иванов 1837-жылы, отуз бир жашында көчүп келген. Ага чейин ал Римде «Апполон, Гиацинт жана Кипарис», «Христостун Мария Магдалинага келиши» деген сүрөттөрдүн жана «Мессиянын келиши» деген сүрөттөрүнө көптөгөн эскиздер менен этюддарды тарткан болучу. Ал өзүнүн эбегейсиз чоң сүрөтүн тезирээк баштоону эңсеп жалындап турган эле. Ал ушунда иштеп жашаган. Кичинекей тегерек мешке кайнатып эртең менен кофе, кечинде чай иче турган. Ушунда турганда ага Н. В. Гоголь менен И. С. Тургенев келген.

Эми мастерскаяда, дубалдын түбүндө рама койгучтар турат, ээн, кайгырарлык. Мына кечээ эле Александр Иванов өзүнүн эбегейсиз сүрөтүн ороп алып ичи тыйпыл болгон мастерскаясын таштап, бүт өмүрүн жумшаган эмгеги үчүн Россиянын алдында эсеп берип өлөйүн деп сүрөтү менен алыскы мекенин көздөй сапар тартып чыккандай сезилет.

Мен өзүмдүн кичинекей чөнтөк альбомума күн чаңкып тийип турган эски карапа чатырды үстү жактан жарык түшүрүүчү фонарды, мастерскаянын калдайган чоң терезелерин, ага жанаша салынган кандайдыр бир эмерек-семерек коюлуучу кампанын чатырын чиймелеп тартып алдым, ал эми кампанын жанында жаш жигиттер италянча Александр Иванов жөнүндө сүйлөшүп жатышат...

Ушул мөөнөттө менин ичимде кандайдыр бир бөтөнчө ыраазы болгон гармониялуу сезим пайда боло түштү. Баары тең өз ордуна кайра кире баштагандай болду. Орус сүрөтчүсүнүн эрдиги жөнүндө италиянын элине маалым болуп жаткансыды... Мындан жүз жылдан ашуун мурда «Мессиянын келиши» деген сүрөтүн

тарткан жана ага чейин көп сүрөтчүлөр балким инквизициялоону даңазалаган сүрөт тартышкан ушул эски монастрдын имараты болгон үйдө жаш италян коммунисти советтик меймандарды пиво менен сыйлап отурганы, а тиги дубалында болсо скафандрчан советтик космонавттар Ю. Гагарин менен В. Терешкованын портреттери жарашыктуу илинип турганынын өзү эле айрыкча маанилүү эмеспи.

14-июль. Москва — Рим вагону.

...Бирок, баарынан күчтүү сезим — Александр Ивановго «кол бергендик» чыгар. Чынында эле мага ага барып келгендей сезим пайда болду, ал мага ушунчалык мурдагыдан жакын, чыныгы тирүүдөй болуп калды, мен ал үйдөн так өзүн көргөнсүп турам.

Александр Иванов... Кандай сыймыктуу, кандай залкар, кандай масштабдуу наам! Бул атты укканда, мага деңиз же тоо сымалдуу, кандайдыр, бир стихиялуу нерсе элестейт, кандайдыр бир нукура орустун, ошону менен бирге жалпы адамзаттын мүдөөсүн угуп тургансыйм. Бул орус сүрөтчүлөрүнүн ичинен ал гана нагыз орус жана эң интернационалдуу.

Ал Энгр менен жана Делакруанын замандашы, колориттик маселелерди чечип, пленэр законун ачкан (аны ондогон жылдардан кийин импрессионисттер жаңыдан кайра «ачымыш» болуп жүрүшөт). Ал дүйнөлүк сүрөтчүлөрдүн бир азына окшоп, өзүнө философту, композиторду, колористи, сүрөтчүнү, живописчини камтый алган...

Таанымал улуу адам болуш үчүн башкаларга анын мынча талантынын бирөө гана жетиштүү болмок. Бул гениалдуу адамдын зээндүүлүгүнө чек жок жана анын сүрөтчүлүк энтузиазми абдан фонтастикалуу.

Сүрөтчүлүк атак-даңктан жана менменсинген даңазадан, ага баш урунгандардын кубанткан жасакерлүү сөздөрүнөн, прессадагы даңазалап мактоодон,

атактуу адамдын кейпин алгандан көбү баш тартат беле! Ал тургай, өзүнүн жашоо тиричилигинин жана үй-бүлөсүнүн кутунан кечкеничи? Ал Россиянын даңкы чыксын деген. Анын өмүрү бүтүндөй Ата-Мекендин намызына арналган.

Менимче, Александр Иванов XIX кылымдын алкагына батпайт, ал андан бийик турат. Мындай титандар кайтадан туулуу доорунда гана жашаган. Мындай иштер жалгыз алардын гана колунан келет. Александр Ивановдукундай эрдикти алардын бир азы гана жасай алышкан. Бул азапты көп тарткан сүрөтчү алигиче адилеттүү баалана элек. Бирок аны баалашат. Александр Иванов жөнүндө Н. Г. Чернышевскийдин сөзү менен айтсак болот: «Ал өзү жердин көркүн чыгарып турган мыкты адамдардын бири эле».

КҮНДӨЛҮК КИТЕПЧЕДЕН

Чыныгы искусствонун бирден-бир шарты художниктин ыймандай сыры болуп эсептелет. Бул азбукалык чындык, ошого карабастан бул шарт турмушта сейрек аткарылат. Ошондуктан, чыныгы искусство да сейрек. Оболу, ыймандай сырынан күнөөсүз чегинүү, же болбосо картинанын өлчөмүн жасалма чоңойтуу чебер эместикти билгизет. Мындай картина сөзсүз жалган болуп чыгат. Алынган темалар шыгына жараша эмес, тигил же бул коньюнтура боюнча картиналарды көрүп туруп ошолорду тууроо эмнеге алып келээри жөнүндө айтып да кереги жок.

Кимдир бирөө минтип айткан: гениялык талант бир процент болсо, анын 99 процени эмгектенүүдөн түзүлөт. Туруктуулук, тырышчаактык, түйшүктүү эмгексиз, жалгыз талант эч нерсени жарата албайт деген мааниде айтса туура болот. Ошондуктан, эмгекке жөндөмдүүлүк жана мээнеткечтик негизги шарттар-

дын бири, ансыз, калган бардык эң сонун сапаттар менен да чыныгы искусствонун чыгармасын түзүүгө мүмкүн эмес.

Талантсыз эмгек — бул нөлү жок бир болсо, эмгексиз талант бул — бири жок нөл деп туура айтышат.

Өзүнө ишенмейинче художниктин алдында турган бардык кыйынчылыктарды жана тоскоолдуктарды жеңүүгө эч мүмкүн эмес. Мындай ишенимдик менен бир картинаны да түзүүгө мүмкүн эмес. Демек, өзүнө, өз күчүнө ишенүү искусстводогу чыныгы натыйжаларга жетишүүнүн милдеттүү шарты. Иш үчүн өзүнө ишенүү абдан керек жана пайдалуу болгондой эле, художниктин иши үчүн да өзүнө-өзү ишенимдүүлүк менен эрдемсинүүчүлүк зыяндуу дагы, пайдасыз дагы. Өзүнө, өз күчүнө ишенмейинче кыйындыктар аныкталбагандай туюлат, энергияң жана эркиң токтоп калат. Өзүнө-өзү ишенгендик кыйынчылыктарды баалабайт, ал эми өз күчү жана ийгиликтери тескерисинче, бааланып, ошону менен художникти жалган абалга алып келет.

Жөнөкөйлүүлүк — чыныгы художниктин мүнөзү. Жөнөкөйлүүлүгү жок болсо, башкача айтканда, өз мүмкүнчүлүктөрүн, жетишкендиктерин баалоо каталыктарга жана адашууларга алып келет, кала берсе, художникти көбүнчө туура эмес жолго түртөт.

Художниктин эмгектерине чыныгы баа берүү тарыхый аспекте гана мүмкүн экендигин художниктин өзү, анын кесиптештери да көпчүлүк учурда чыныгы жана жыйынтыктоочу баалоонуу бере алышпагандыгын эсте тутуу керек.

Чехов бир жазуучуну жасалма булбул менен, экинчисин таранчыга салыштырып, бул экөөнүн жандуу чыныгы таранчыны каалар элем деп айткан эле. Ооба, баарынан жакшысы тирүү таранчы, кичине болсо дагы жасалма булбул болгуча, башкача айтканда негизсиз эле «чоңго» умтулган жана ошондуктан,

псевдохудожник болуп калган художниктен көрө, чыныгы берилген художник болуу керек.

Чоң же кичине болуу бизден эмес, чыныгы берилген художник болуу бактыга жараша бизге байланыштуу. Мына ошондуктан биз «жандуу канаттуулардай» болууга... жөнөкөй, табигый жана ак ниет болууга аракеттенишибиз керек. Эгерде кимге чоң талант берилсе, анын өзү жөнүндөгү жөнөкөй ой пикири ага тоскоолдук кылбайт, а тескерисинче, жардам берет. (Турмушта өзүн «чоңмун», жада калса «улуумун» деп атабай эле жашап жүргөн художниктерди жолуктурасың. Чынында эле адам күлөрлүк).

Жөнөкөйлүүлүк жөнүндөгү ой жүгүртүүнү художник жөнөкөйлүүлүктөн улам өзүнүн алдына чоң милдеттерди коё албайт деп түшүнүүгө болбойт. Өзүнүн күчү жете турган милдеттерди алуу менен ал иштерин жана шыгын баалоодо жөнөкөй болуш керек (жалаң гана сүйлөшүүдө эмес, ой жүгүртүүдө да экендиги өзүнөн-өзү түшүнүктүү).

Өз ишин өзүн-өзү унутуп коюуга чейин сүйгөн художник гана художник боло ала тургандыгын айтып да кажети жок. Бул аныкталган чындык. Турмушта бул сүйүүнү көбүнчө (абдан эле көбүнчө!) тескерисинче түшүнүшөт. Бирок бул жөнүндө Станиславский гениалдуулук менен мындай деп айткан жана бул сөздөрдү эч качан унутпоо керек: «Искусствонун өзүндө эмес, өзүндөгү искусствону сүйүшүң керек».

Максатыңа жетиш үчүн, баарынан мурда, туура багыт алуу керек, же «туура жолго түшүү керек» экендиги баарыга түшүнүктүү, анткени, туура эмес багытта бара берсең, тездеп баскандай эле көздөгөн максатыңан четтеп өтүп, андан алыстай бересиң. Искусствону кандайдыр бир сүйүмүш болуп, башкача айтканда, массанын эмгегине өзүнүн салымын кошомун деп отуруп, бардыгынан куржалак калтырган, че-

берчилиги жана эмгекке жөндөмдүүлүгү бар адамдарды күн сайын көрүп жүрөсүң...

Туура багыт алуу жөнөкөй иш эмес, кала берсе адамдар туура багыт алуу деген эмне экендигин дайым эле түшүнө беришпейт. Көпчүлүгү чын ниетинен эле эгер импрессионизмдин, натурализмдин жана реализмдин аралыктарынан «кеңири» жана «кургак» манера менен жазуунун ортосундагы компримистти тандап алышса, бардык шектенүүлөр чечилип, жол табылды дегендик болот.

Туура багытты тандап алыш үчүн баарынан мурда, өзүнө-өзү түшүнүп, эмнени каалагандыгыңды билишиң керек. Ал эми аны белгилеш үчүн жүрөгүңдүн согушуна сезгичтик менен тыңшап жана көңүлүңдүн тереңдиги дымып жаткан сырларды көрө билип, өзүнө-өзү жол таап, андагы табылгаларды бардык жактан талдап, чыны менен эле сен эмнени кааларыңды жана эмне үчүн художник болуп жатканыңды же художник болгонуңду чечүү керек. Дүйнөгө эмнени ачып бергиң келет жана эмне үчүн? Бул милдеттен баш тартып, башканы тандап алууга аны жарыя кылбастан, башка бир нерсени баяндоого кудуретиң жетеби?

Дүйнөдө сага баарынан маанилүү жана баарынан жакшынакай көрүнгөн нерселерден баш тарта албай жана аларды сүрөттөп бериш үчүн бардык кыйынчылыктарды жеңип, художник болууну чечсең, мына мунун өзү сенин каалаганың, мунун өзү максатың, ал эми максат ачык-айкын болгон учурда, ага туура жолду табуу оңоюраак. Анткени, максат каражатты аныктайт. Бирок бул иш жөнөкөй эмес экендигин жана ал жол өзүнөн-өзү табыла калбасын эске тутуу керек.

Айрым учурда максаты түшүнүктүү болуп жана алган багыты туура болсо дагы художник бул максатына жете албайт, анткени кыйынчылыктарды жеңүүдө анын туруктуулугу жана тырышчаактыгы, башкача айтканда, эркн жетишпейт. Демек, турук-

туулук, тырышчаактык, эрктүүлүк жеңишке алып баруучу шарттардын бири, ансыз ойлогон ишиң ойрондолуп, эч натыйжа чыкпайт.

Д. Поленов Училищеде живопистен сабак өтүп жатып, бир нерсенин тулкусун оюп же чаап жасоо жана архитектуралык искусство боюнча да кеңеш берип, ар бир жаңы ишти баштаардын алдында өзүн-өзү мындай деп айтат экен: «Бул менин бардык иштеримдин мыктысы болуш керек»— жана ушуга бардык күч аракетти жумшоо керек, эгерде иш оңунан чыкпай калса, өзүн өлүмгө да кабылтышы мүмкүн.

Ал эми Ван-Гог чыныгы нерсени жаратыш үчүн күн сайын өзүңдүн «териңди сыйрыгыча» иштешиң керек деп айткан.

Мына ушундай жана башка сапаттар художник болуу үчүн бир бүтүн нерсе катары бириктирилүү керек. Бирок бул талаптар менен адам белгилүү бир турмуштук образда гана канааттандыра алат. Жана бул турмуштук образ өзгөчөлүү болуш керек. Художниктин турмушу, анын духу жана иштөө тартиби — бардыгы биригип келип чыгармачылыкка багынышы керек. Бир художник: «Мен жашаш үчүн иштебестен, иштеш үчүн жашап жатамын» деп айткандай, бүт өмүрүңдүн максаты мына ушуга багытталат. Алтын сөздөр. Жаратыш үчүн жашоо керек.

Менин оюмча бул баарыга белгилүү чындык. Практикада художниктердин биз ушундайбыз дегендердин көпчүлүгүнүн жаман нерселерди көрө албагандыгынын себеби, жакшы кийимге, жакшы шартка жана башка ушул сыяктууларга кызыгууда жогорудагыдай нерселерди сүйүп, ошого чулгануу керек деп принципиалдуу негизде жыйынтыкташат. Ошондуктан мындай кумарануу же буюмдарды коллекциялоого кумарлануу — жорук-жосунду бек кармап, дүйнөдөн кечкендик жана башка ушул өндүү карама-каршы коюлган мындай сынды «аскетизм» үгүтү деп аташат.

«Жан аябай иштөөчүлүктү» жана «турмуш жыргалчылыгынан безүүчүлүктү» ар кандай «турмушту сүйүүчүлүктү», «көп нерсени сүйүүчүлүктү» жакшы көрүү, ошондой эле универсализм азыр мода болуп кетти. Бардыгын камтыганга бир аз эле жетпеген, адамзаттын ишмердигинин бардык түрү менен, тактап айтканда, көңүл ачуунун, баарына бирдей берилген спорт, бий, мергенчилик кылуу, автомашина, музыка жана шахматка кызыккан художниктердин тиби кеңири таркады.

А чындап келгенде бул кызыгуулардын баары искусствого болгон кумарлануусун акырындык менен алмаштырып, көп убакытты жана көп күчтү алаарын алар байкабай да калышат, андан соң алардын чыгармачылыгынын мазмуну да өзгөрүлө баштайт, ал бара-бара бошондоп отуруп, художниктин максаты болбостон, тек гана каражаты болуп калат.

Художниктин турмушу ар дайым анын бардык ишине баш ийип, андан алаксыбай жашашы керек. Сулуулук үйдүн жана мастерскойдун жасалгасында гана керектөөгө эмес, сонундукту жаратуучу болушу керек. Өзүнүн образдарынын сулуулугун художник мастерскоюнун жана үй шарттарында көрбөстөн, турмуштан, жаратылыштан көрө билиши керек.

Художник ички дүйнөсү менен көбүрөөк жашоого тийиш. Ошондуктан эгерде анын турмушу чачкын болсо, бардыгына кызыкса, баарын жасоого аракеттенсе, ал гана турсун, ар кандай компанияларда ичкилик ичүүгө берилсе жана башка ушул сыяктуулар чыныгы художник экендиги мага арсар көрүнөт, мына ушундай турмуштук образда чыгармачылык максаттуулук да, ынтызарлык да терендүүлүк да ишке ашпайт.

Максаттуулук жөнүндө мен айтып өттүм, ал мына ушундай максаттуулукта гана бүтүндөй ынтааны коё билүү керек. Бул ынтаа коюу чыныгы художниктин дагы бир керектүү мүнөзүнүн бири, ансыз чыныгы,

терең, мазмундуу жана тынчсыздандырган искусствонун чыгармасы кантип жаралгандыгын көз алдыга келтирүү мүмкүн эмес.

Ал, бул иш менен өзүн-өзү унутуп койгонго чейин кызыгат деп айтышат. Бул ой өтө эле аша чапкандык болуп кетпесин. Так мына ошол өзүн-өзү унутуу чыгарма жаратуу үчүн керек. Ушундай ынтаа менен иштөө, өзүн-өзү унутуп коюп иштөө гана толук баалуу чыныгы чыгармачыл натыйжаны бере алат.

Дал ушундай толук ынтаанын жоктугунан, менин оюмча, көпчүлүгү үстүртөн божомолдуу тартылган картиналар көрүүчүлөрдү суук-селки калтырат.

Искусстводо чыгармачыл процессте канчалык таталал суроолор, көптөгөн кыйынчылыктар, кылдаттыктар, карама-каршылыктар көп!

Жаңы планды ойлоо процессинде, ой-максатты түзүүдө, чыгарманы жүзөгө ашырууда художникке канчалык ой жүгүртүү, байкоо, ойлоп табуу, салыштыруу, элестетүү, эскерүү, эске тутуу, текшерүү, алдын-ала көрө билүү, арсардонуу керек! Жана кайталайм, такай, жалаң гана иш убагында эмес, күндүр-түндүр ойлонуу керек. Эрксизден, эгер мунун баары ушунчалык кызганчаактык менен аткарылса — чыгармачылыкка мындай мамилени чыныгы художник гана жасай алат — анда анын жекече турмушунун (турмуш-тиричилик, материалдык, үй-бүлөлүк жана башка) калган иштери бүтпөй же эптеп-септеп жасалган болот. Бул туурабы? Кантсе да бардык көңүлдүн борбору, бардык күч-аракеттер жана бардык убактың чыгармачыл камкордуктарга жумшалат.

А эгерде тескерисинче, художник эптеп-септеп жашагысы келбей, жекече турмушунун калган иштерин кандай кылса да эптеп-септеген деңгээлде эмес, жакшы деңгээлде (компорт толук камсыз болуу, көңүл ачуу жана башка) кармагысы келсе анда чыгармачылык эмне болмокчу? Түшүнүктүү, ага дүрмөтү жет-

пей калат да, мына ошондо ал эптеп-септеген деңгээлде болот.

«Бийик искусство», «Ыйык искусство», «Искусство курмандыкты талап кылат», «Искусство бул эрдик»... Искусствону мындай сүрөттөө өтө аша чаап кеткендиктен алар баркы кеткендей, эч кандай сезим калтырууга жарабай калды. Көбүнчө, мындай сүрөттөөлөр кавычканын ичинде, ирониялык какшык менен пайдаланылат.

Ырас, уятсыздар гана ушундай кылышат (алар дайыма искусствонун тегерегинде болушат). Башкалары бул сөздү айтуудан уялышат. Мындай сүрөттөөдө аларда берилген түшүнүк эскирип калды деп эсептешет окшойт. Мына ушунун өзү эң зыяндуу, адашуу катары чочутат.

Ооба, башка сөздөрдү да колдонууга болот. Бул түшүнүктөрдү менимче, барктабай коюуга болбойт. Ал эми сөз менен сүрөттөө искусствонун бардык тереңдигин, бардык татаалдыгын жана бардык маанилүүлүгүн аныктоо үчүн бул сүрөттөөлөрдүн бири да өтө күчтүүлүк кылбайт деп ойлойм.

МАЗМУНУ

Автор жөнүндө. Которгон *Ү. Токтомамбетов* . . . 3
Сүрөтчү. Которгон *Ш. Солтоноев* 5
Асылдыкты ачуу. Которгон *Ү. Токтомамбетов* . . 11
«Чөп баскан жалгыз аяк жол». Которгон *Ш. Солтоноев* 14
Чыгармачылык процесс жөнүндө. Которгон *Ш. Солтоноев* 18
Эмне тартуу жана кандай тартуу жөнүндө . . . 23
Ойдун жүзөгө ашырылышы. Которгон *Ү. Токтомамбетов* 34
Сүрөткө чейинки жолдо. Которгон *Ш. Солтоноев* . . 40
Максатка умтулуу жана «бирди сүйүү» жөнүндө. Которгон *Ш. Солтоноев* 62
Экзотика жөнүндө. Которгон *Ү. Токтомамбетов* . . 72
Живопись жөнүндө. Которгон *Ш. Солтоноев* . . . 79
Колорит жөнүндө. Которгон *Ш. Солтоноев* 82
Пейзаж жөнүндө. Которгон *Ш. Солтоноев* 86
Абстракционизм жана башка «измдер» жөнүндө. Которгон *Ш. Солтоноев* 88
Александр Иванов жөнүндө ой жүгүртүү. Которгон *Ш. Солтоноев* 94
Күндөлүк китепчеден. Которгон *Ү. Токтомамбетов* . . 130

Чуйков Семен Афанасьевич

ЗАМЕТКИ ХУДОЖНИКА

На киргизском языке.

Фрунзе, издательство «Кыргызстан»

Редактор *Т. Байзаков*
Художник *А. С. Акматов*
Худ. редактор *И. Бульба*
Тех. редактор *Ж. Сооронкулова*
Корректор *А. Молдоканов*

ИБ № 204

Терүүгө 28/XII 1977-ж. берилди. Басууга 22/III 1978-ж. кол коюлду. Кагазы типографская № 1, форматы 70×108¹/₃₂, 4,375 физ. басма табак. 6,12 шарттуу басма табак, 6,01 учеттук табак. Тиражы 2000. Заказ № 34. Баасы 50 т.

720002, ГСП, Фрунзе шаары, Совет көчөсү, 170.
«Кыргызстан» басмасы.

720461, ГСП, Фрунзе 5, Жигули көчөсү 102. Кыргыз ССР Министрлер Советинин Басма, полиграфия жана китеп соода иштери боюнча Мамлекеттик Комитетинин Кыргыз ССРинин 50 жылдыгы атындагы Кыргызполиграфкомбинаты.