



**FOLIANT**

Астана-2014



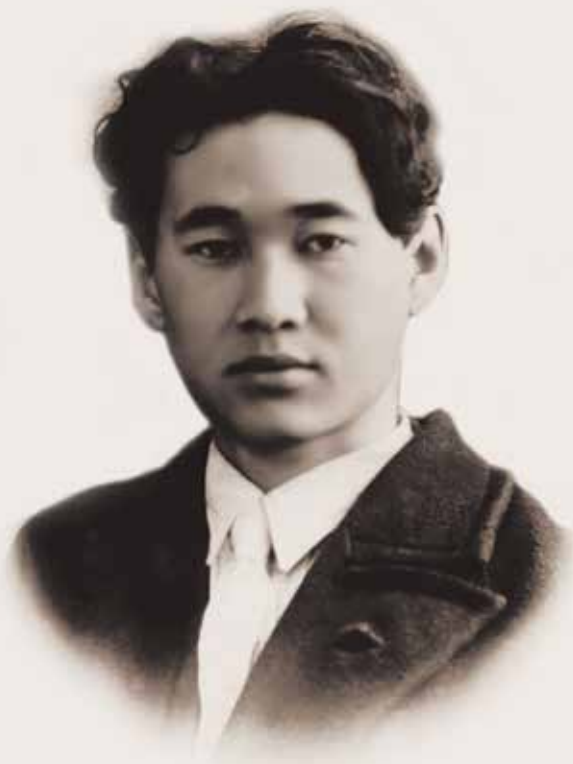
*Құлахмет Қожықов* –  
қазақ театры мен киносының тұңғыш суретшісі

*Кулахмет Ходжиков* –  
первый художник казахского театра и кино

*Kulakhmet Khodzhikov* –  
The first artist of the Kazakh Theatre and Cinema







Қ

азақ бейнелеу өнерінің аса көрнекті негізін қалаушыларының бірі – республиканың еңбек сіңірген өнер қайраткері Құлахмет Қоңырқожаұлы Қожықов. Оның шығармашылық мұрасының ауқымы аса кең әрі сан

қырлы. Сахна кескіндеуші және кино суретшісі, кескіндемеші және кітап графигі, дәстүрлі қазақ халық өнерінің зерттеушісі және оны шашау шығармай сақтау ісінің қызу жанашыры – қазіргі замандас алдына суретші тұлғасы осындай қырларымен толық көрінеді. Осы қырларының қай-қайсысында да сирек кездесетін өзіндік нышан, үлкен талант пен ізденгіш ой иесінің жарқын белгісі көзге ұрады. Ал осы тұлғалық қасиет сыртынан Тарих – ежелгі қазақ даласы үшін өнердің мүлдем жаңа түрлері мен жанрлары дүниеге келіп, қаз тұра бастаған және бұл реттегі қарқынды қозғалыс пен мәнерліліктің есті алып, көңілді өсіретін панорамасын жинақтаған Тарих айқын көрініс береді. Бұл тұрғыда Қ. Қожықовтың өмірбаяны тағдыр ізашар рөлін бұйыртқан қазақ шығармашыл интеллигенциясының



*Қоңырқожа Қожықов (1880-1938). Қоғам қайраткері, ағартушы, ғалым. «Қоқан автономиялық үкіметінің» белсенді мүшесі, қазақ мектептеріне реформа жасады, көрнекті алашордашы, ТүркОАК мүшесі. Ақмешіт қаласына Қызылорда атауын беруге атсалысқан, қазақ тіліндегі алғашқы әліппенің авторы. 1938 жылы 15 ақпанда ІІХК жарлығымен халық жауы ретінде тұтқындалып, ату жазасына кесілді. 1957 жылы 23 желтоқсанда ақталды.*

таңдаулы аға ұрпағының көпшілігіне тән типтік сипатта.

Қ. Қожықов 1914 жылы Түркістан қаласында мектеп мұғалімі отбасында туды. Оның әкесі Қоңырқожа Қожықов өзінің қарапайым әлеуметтік мәртебесіне қарамастан, тек революцияға дейінгі Қазақстанда ғана емес, сонымен бірге күллі Түркістан өлкесінде едәуір белгілі тұлға болатын. Ол шыққан тегін Пайғамбардың жақын үзеңгілестерінің біріне апаратын «қорасан-қожа» атты ақсүйектік діни әулетке жататын-ды. Жас кезінен атақты



*Ләтіпа Қожықова (1893–1960), қыз кезінде Лапина-Мұңайтпасова, болыс, сумұрын жаппас руынан шыққан атақты би – Мұңайтпас Лапиннің қызы, Қызылорда облысы Перовск уезінің Қармақшы ауылында дүниеге келген. Қазақтан шыққан тұңғыш әйел-суретші, костюмдер бойынша театр суретшісі, сән және қолданбалы өнер шебері. КСРО Суретшілер одағының мүшесі (1958).*

мұсылман ағартушы-реформатор Исмайл Гаспралы идеяларымен танысып, солардың ықпалымен ол өзін қоршаған феодалдық-клерикалдық ортадан батыл қол үзе алды. 1905 жылы Түркістан мұғалімдер семинариясын бітіргеннен кейін өз ғұмырын халық ағарту саласына арнады. Тарих жылнамасына ол өлкедегі жаңа тәсілмен оқытатын зайырлы мектептерді, соның ішінде мұсылман қыздарға арналған мектептерді белсенді түрде ұйымдастырушылардың бірі ретінде кірді. Оның өмірі мен қызметінің әсіресе Кеңес

өкіметінің алғашқы жылдарын қамтитын қоғамдық-саяси және ғылыми қырлары бүгінде азырақ мәлім. Бұл шақ оның ағартушы-педагог, ғалым-өлкетанушы және ортаазиялық халықтар тарихының, мәдениеті мен тілінің керемет білгірі ретіндегі беделінің жоғарылығына тікелей байланысты болды. Мәселен, ол әйгілі Қоқан автономиясының басты идеялық рухтандырушылары мен ұйымдастырушыларының бірі еді (бұл жайт екі онжылдық өткен соң оның тұтқындалуы мен ІІХК қапастарында қайғылы қаза табуына себеп болды); Орта Азияны ұлттық-мемлекеттік межелеу жөніндегі комиссияның жұмысына білікті де белсенді түрде атсалысты; қазақ халқының өз тарихи аталымын қайтаруды және Қазақ АКСР астанасын Қызылорда қаласы деп атауды көтерушілердің бірі-тін; республиканың тарихи ескерткіштерін қорғаудың мемлекеттік жүйесін жасаудың және Ұлт мәдениеті институтын құрудың бастауында тұрды. Және, тағы бір айта кететін жайт, болашақ суретшінің әкесінің үзеңгілестері мен жақын достары қатарына Серәлі Лапин, Мұстафа Шоқай, Мұхамеджан Тынышбаев, Сұлтанбек Қожанов, Санжар Асфендияров секілді қазақ тарихы мен мәдениетінің аса көрнекті қайраткерлері кіргендігі мүлдем кездейсоқ болмаса ке-



*Суретшінің әкесі Қоңырқожа Қожықов, Жер саясатын жүргізу кезінде Халық жер бөлу комиссарының орынбасары. 1920 жылдар*

рек. Бұл қайраткерлер оны тамаша адами қасиеттері, ғаламат кең шалымды эрудициясы және қажымас жанқиярлық қызметі үшін терең бағалайтын.

Егер Құлахмет әкесінен тарихқа және қазақтың көне аңыздарына деген бүкіл шығармашылық ғұмыры бойы сарқылмаған құштар құмарлықты мұра еткен болса, анасы Ләтипа Мұңайтпасова-Қожықоваға ол өзінің әсемдік әлемімен табысуға бастаған алғашқы қадамдары үшін толығымен борышты. Отандық көркем мәдениет тарихы



*Серәлі Лапин,  
Мұстафа Шоқай*



беттеріне есімі алтын әріптермен баяғыда-ақ жазылып қойған осынау тамаша халық өнерпазы тұлғасын замандасымызға таныстырып жатудың, шамасы, аса бір қажеттігі жоқ болса керек (Мәселен, жақында ЮНЕСКО қамқорлығымен жарияланған

Орта Азия халықтарының көркем қол-өнері тарихы хақындағы іргелі зерттеуде Л. Қожықова XX ғасырдағы қазақ әшекейлі-қолданбалы өнерінің аса жарқын және талантты өкілдерінің бірі ретінде атап өтіліп, оның шығармашылығын талдауға едәуір

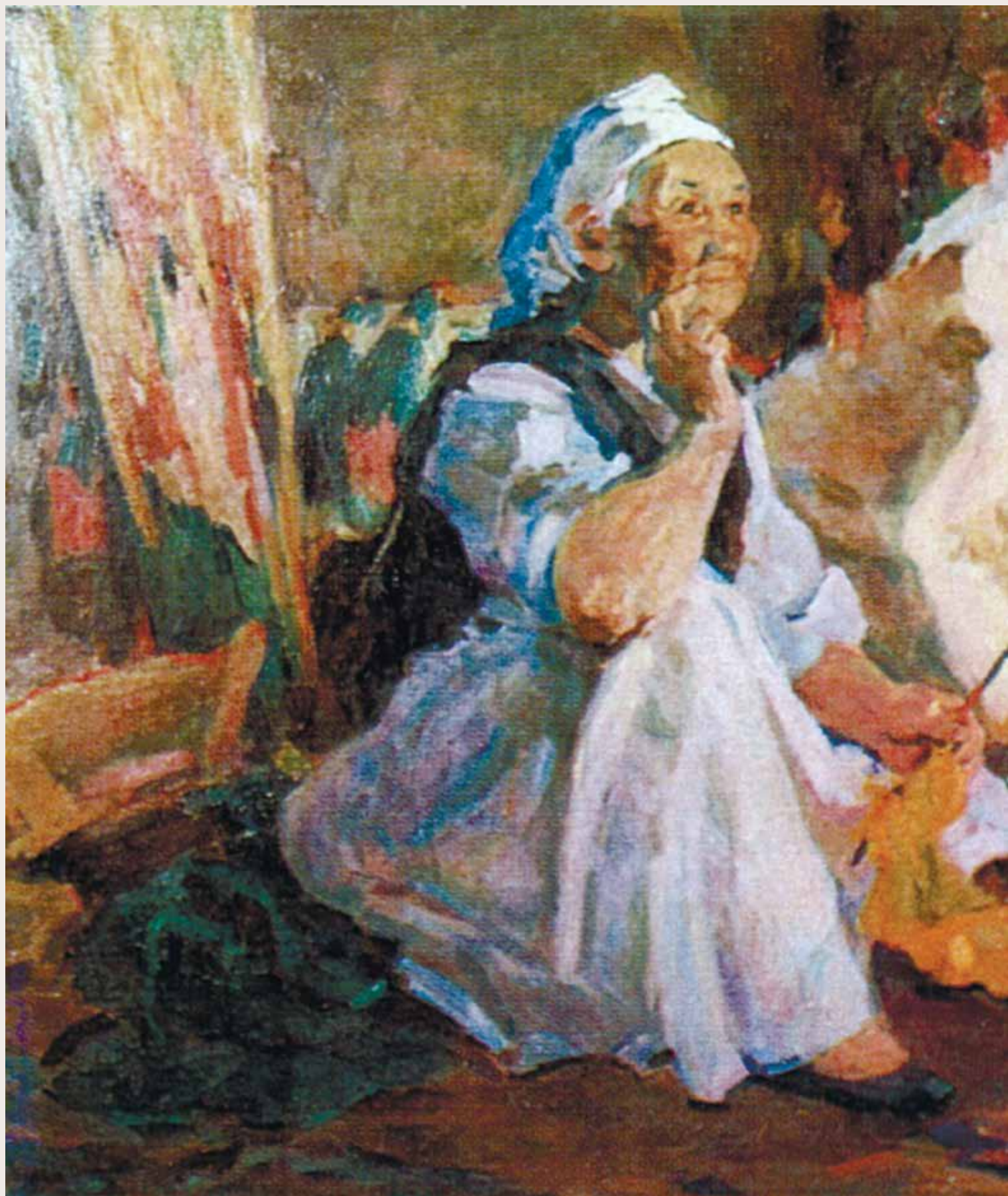




*«Біржан мен Сара» спектаклі. Шығыс кештері. Қырғыз Ағарту институты. Ташкент, 1921-1922. «Біржан мен Сара» көркемөнер спектаклінің қатысушылары: оқытушылар, жұбайлары, тыңдармандар. Оң жақта шетте: Ләтипа Қожықова (Лапина-Мұңайтпасова), ары қарай: Рабиға Аспандиярова (Лапина), Үрия Тұрдықұлова, Гүлбаһрам Тынышпаева (Шалымбекова), Күлендам Қожанова (Мұңайтпасова), Емберген Табынбаев, Ұлдар Нарбекова, Қадиша Лапина (Арғынбаева). Солдан оңға қарай жатқандар: Абдрахман Мұңайтпасов, Бопан (13-14 жастардағы қыз бала), Құрманбек Жандарбеков. Солдан оңға қарай тұрғандар: Даммула..., Жорабек Нарбеков, Жақып Қожамұратов, Сұлтан Найманбаев, Жағыпар Лапин, ..., Рабиға Еркебаева, Қадиша Майлыбаева, Жанғабыл Кәтібаров, Шалымбекова, Кәмила Еркімбетова, Дінмұхамет (Дінша) Әділов*

орын бөлінген [1]). Тек қана ол жөнінде белгілі қазақстандық суретші Мария Лизогуб өз кезінде жазған таңғаларлықтай керемет және мағынасы өте дәл жолдарды еске сала кетуге болар еді. Бұл жолдар Ләтипа өмірінің эпиграфы қызметін атқара

алары сөзсіз: «Арманшыл, шығармашыл, ұшып келе жатып та туған жерінің әсемдігін қорғап, сақтай алатын қанатты адам ретінде Ләтипа жаңа өмірге жеңіл және табиғи түрде кірді де, жаңа Қазақстанның құрдасына айналды... Ол қуатты ағаш





*Шебер Ләтипаның портреті.  
Суретші Мария Лизогуб.  
1956*

*Суретші Мария Лизогуб*



*Ләтипа жасаған  
киіз үй*

тәрізді, мығым тамырларын өнердің сан түріне: театрға, киноға, музыкаға, архитектураға жіберді. Сөйтіп, егер оның өмірін аңыз деп атауға болатын болса, онда бұл жарқындылық пен шаттылықты өмірінің соңына дейін арқау еткен қазақ қызы туралы аңыз» [2].

Ал бәрі де сонау 1925 жылдан басталған еді. Қожықовтар отбасы ол кезде жас Қазақ Республикасының рухани және мәдени өмірінің сол шақтағы орталығы Қызылорда қаласында тұрған. Бұл социалистік ұлт мәдениетінің негіздері қауырт және қарқынды түрде қалана бастаған заман еді. Мальков көшесіндегі астаналық Электротеатр ғимаратында М.О. Әуезовтің «Қарагөз» пьесасының репетициясы жүріп жатқан. Бәрі жақсы тәрізді болатын, бірақ қоюшылардың көңілінде бір уайым бар-ды – өйткені премьераны күні тақалып қалғанымен, Орынбордан спектакльді безендіруге шақырылған суретші әлі келе қоймаған еді. Сол кезде труппадағы әлдекімнің ойына Ләтипа Қожықова түседі. Өзінің қолөнершілік талантымен танымал халық өнерпазынан көмек сұралады. Сонда ол жәрдемдесуге келісіп, театрға үлкен «шығармашылық» топпен – жеткіншек ұлдары Қожахмет пен Құлахметті және алыс ағайыны, ағаш шебері Әбдірәсіл ұстаны ертіп келеді. Топ тапсырманы мүлтіксіз орындап шығады. Ләтипа апа өзінің ескі «Кнох» қол мәшинесімен артистерге қажет барлық киім-кешекті уақытында тігіп береді. Тіпті аппликация мен кесте салынып, бай безендірілген тамаша театр шымылдығын да жасап үлгереді. Әбдірәсіл ұста сахнаға қазақ киіз үйінің макетін жасайды, ал барлық кескіндеу жұмыстары – әсем жазылған құттықтау



ұранынан бастап, сахна төріне тұтылатын Сарыарқаның селеулі жазықтарының көріністеріне дейін – ағайынды жеткіншек суретшілердің қолынан шығады. Бәрі де кәдімгі өмірдегідей болыпты. Елдің айтуына қарағанда, сол спектакльдің декорациялары мен костюмдері театрдың одан кейінгі қойылымдарында да, тіпті Алматыға қоныс аударғанға дейін табыспен қолданылыпты. Әрине, бүгінде бұл оқиға таңғалдырып, күлкі тудыруы ықтимал, бірақ сол дәуірдегі шындық сондай еді, мұндай жайт қоғамның рухани өмірінің талай саласында орын алып жататын.

Замандасымызға мына жайтті де еске сала кету артықтық етпес – революцияға дейін, Орталық Азияның барлық жеріндегідей, Қазақстанда да кескіндеме өнері мүлдем болмаған-ды. Сондықтан, «Еуропаның жартысына жетерлік алып аумақ, өнер тарихшыларының бірі атап өткендей, бұл тұрғыда Сахара шөлі секілді жаппай ақтаңдақ болатын. Төменгі Еділден, Транссібір темір жолынан бастап, сонау ауған шекарасына дейін бірде-бір сурет галереясы болған емес, бірде-бір көркемсурет көрмесі өткізілген емес (егер сурет мұғалімдерінің екі-үш көрмесін есеп-



*Ләтипаның  
ою-өрнектері*



*Қожахмет*



*Нұрахмет пен Құлахмет*



*Сұлтанахмет*

ке алмасақ), еуропалық Ресейдегі өнер тұрақтаған жерлерден кездейсоқ келіп қалған бірнеше дебютантты және сурет мұғалімі еңбегін этнографиялық сипаттағы жеңілдеу суреттер салумен ұштастырған бірнеше дилетантты санамағанда, бірде-бір кәсіби маман суретші тұрған емес. Бұл жерлердегі қазіргі заман кескіндемесінің «активі» осылармен аяқталады» [3].

Осы қызылордалық кезеңнен бастап театр Қожықовтар отбасы ғұмырына өктем енеді де, оның мүшелерінің көпшілігінің тағдырын, өмір жолын айқындаған басты доминантаға айналады. Ләтипа апа өмірінің соңына дейін Абай атындағы Қазақ академиялық опера және балет театрының костюмер-суретшісі болып істеді. Театр қабырғасында талантты шәкірттерінің тұтас бір мектебін өсіріп шығарды. Кеңестік Қазақстанның аса ірі театр суретшісі Анатолий Ненашев оны асқан құрметпен өзінің рухани ұстазы және қазақ ою-өрнек шығармашылығының сырлы әлеміндегі ешкіммен ауыстыруға болмайтын жолбасшысы деп атады. Оның қолымен тігілген ұлттық костюмдерді Жамбыл, Дина Нұрпейісова, Күләш Байсейітова және

басқа да қазақ мәдениетінің даңққа бөленген корифейлері киді. Оның үлкен ұлы Қожахмет театрдың кәсіби суретшісі болды, дегенмен ол айрықша пейзаж бен плакат саласындағы шебер ретінде танылды. Ал 1932 жылы Қожахметтің он сегіз жасар інісі Құлахмет Қазақ драма театрының штабына суретші-безендіруші лауазымымен қабылданды. Ал оның інілері: Нұрахмет опера театрының спектакльдеріне алғашында биші артист ретінде қатысып, кейіннен мүсінші және монументалист суретші болады; Қожықовтардың ең кенжесі Сұлтанахмет те өзінің жас кезінде ағалары сияқты суретпен айналысып, Құлахметтің ақылы бойынша ВГИК-ке оқуға жіберіледі және ұлтымыздың көрнекті режиссеріне айналады.

Сол кездің өзінде қазақ театр өнерінің классикасына айналған «Еңлік – Кебек» спектаклін безендіру жас суретшінің шығармашылық күш-қуаты мен мүмкіндіктерін сынаған алғашқы белес болды. Спектакль 1933 жылғы мамырда Қазақ драма теат-



*М. Әуезовтің  
«Еңлік – Кебек»  
спектаклінің  
1-акт көрінісі*

ры сахнасында қайта қойылған еді. Сол қойылымға жазылған баспасөз пікіріне қарағанда, Қ. Қожықов Мұхтар Омарханұлы Әуезовтің ерекше мақтауына ие болып, өзінің «дебюттік» емтиханын абыроймен тапсырып шыққан екен. «Спектакльді қайта қою кезінде, – деп атап көрсетті сол уақыттың танымал театр сыншыларының бірі, – Қазақстанның табиғаты мен тірлік-тынысын өте жетік білетін, халықтық өнердің ерекшеліктерін терең сезінетін суретші Құлахмет Қожықов қойылым үшін жаңа декорация жасады. Живописьтік сипаттағы жаңа декорацияда пьесаның ұлттық қасиеті едәуір сәтті берілген. Әсіресе Еңліктің киіз үйінің ішкі көрінісі мұқият ой-

ластыра жасалып, қанық бояулармен бейнеленген: түрлі түсті кілемдер, ұлттық оюлар айшықтаған шымылдықтар, жібек жастықтардың жиынтығы – осылардың бәрі материяның және кестелердің шынайылығымен көз қуантты». Бұдан әрі спектакльді көргеннен соңғы жалпы әсерін, режиссердің жұмысын, актерлер ойынының музыкамен көркемделуін түйіндей келіп, ол төмендегідей тамаша жолдармен суретшінің рөлін тағы да атап өтеді: «Бұл спектакль ... динамикалы мизансценалары, техникалық тиянақтылығы, жақсы безендірілуі арқылы театрдың көркемдік тұрғысынан өсу жолына сенімді аяқ басқанын дәлелдеді» [4]. Суретшінің осы

спектакльдегі сахналық жұмыстарының бірінің фотокөшірмесі де бұл ойды бекіте түсетіндей.

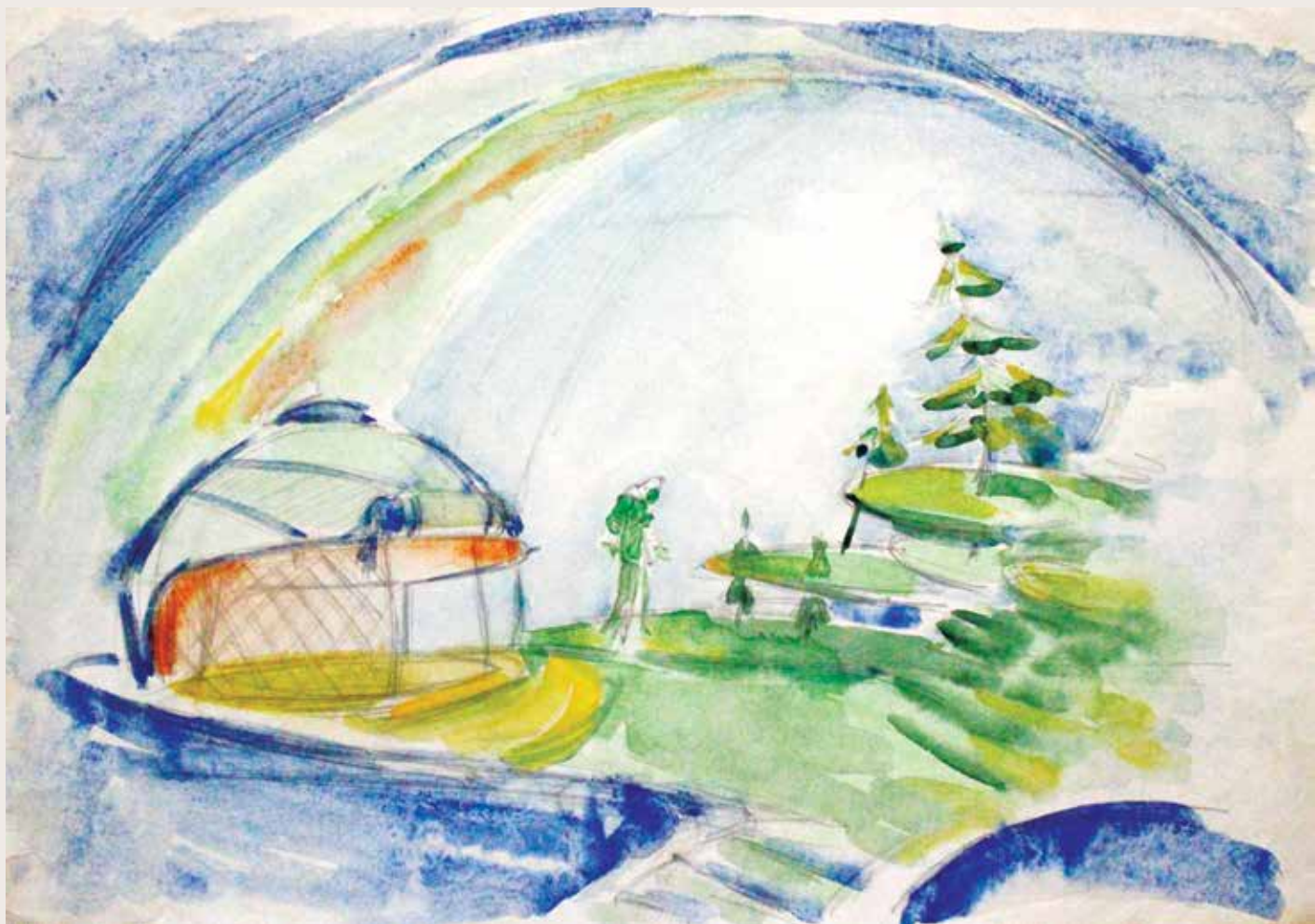
Суретшінің осы спектакльге жасаған сахналық жұмыстарының бірінің фоторепродукциясы (1-актідегі «Бақсы әйел алдындағы көрініс» декорациясы) КСРО Суретшілер одағының баспасөз органы – «Советское искусство» («Кеңес өнері») журналы беттерінде жас қазақ сценографиясының сахна безендірудегі алғашқы сәтті тәжірибесін көрсету ретімен жария болғаны да өте атап өтуге тұрарлық дерек [4], бұл сол дәуір өлшемімен қарағанда – суретші дарынын ресми мойындаумен тең болып табылатын. Қожықовтың ең алғашқы сахналық жұмыстарының бірінің осынау уақыт тезінен солғын тартқан ақ-қара

фотокуәлігін бүгінде толқымай көру мүмкін емес. Біздің алдымызда – бірнеше тік кесінділерден құралған ықшам монументті конструкция. Киіз үйдің алып өрмекші денесін елестететін, бір стильге келтірілген нобайы, есігін үрейлі өрмек-тор жауып тұрған үңгірдің ірі бөліктері, ауада қалықтаған таутекелер сұлбалары, шаман дабылына ұқсайтын дөңгелектер... Жұмыстан әлдебір натурализм лебі айқын сезіледі, бірақ бұл пьеса көріністерінің музыкалық-мағыналық негізімен жымдасқан, эпикалық мифопоэтика рухына және архаика ырғақтарының салтанатына тұнған жан толқытарлық натурализм еді.

Сахна кеңістігі дәл бір «физиологиялық» тылсым күшпен әсер ететіндей сезіледі. Ол өзімен-өзі тұрып-ақ, көрерменнің

*Қазақстанның тұңғыш суретшілері. Ә. Қастеевті Суретшілер одағына мүшелікке қабылдау. Солдан оңға қарай – Қ. Қожықов, Ә. Қастеев, М. Қалиев, Б. Қосынов (Өнер жөніндегі комитет төрағасы), Р. Тәшбаев, Ә. Ысмайылов, С. Ақылбеков (қырғыз суретшісі). 1940*





*М. Әуезовтің  
«Еңлік – Кебек»  
спектаклінің эскизі.  
1948*

ассоциялық аппаратының жұмыс істеуін ұйымдастырады, түрткі болады, өзіндік «эмоциялық» аяға еліктіре тартып, оның спектакльге терең бойлауына қажетті интеллектуалдық белсенділігін дұрыс бағытқа жұмылдырады. Қ. Қожықовтың күнделік жазбаларындағы «Еңлік – Кебек» қойылымдарының алғашқы қойылымдарына қатысты тұстарға көз салсаңыз, жас сценографтың «актердің заттармен ойнау» мүмкіндіктеріне және оның сахналық әрекеттер барысындағы мәніне де терең үңілгені байқалады. «Бір күні спектакльден соң Серке Қожамқұлов (Еспембет ролінде алғаш ойнаушылардың бірі – авт.) менімен және М.Ч. Насоновпен (театрдың көркемдік жетекшісі – авт.) әңгімелесіп

тұрып, – деп еске алады Қожықов, – маған негізгі екі қаһарман жазаланатын көріністің театр реквизиттері арасынан алынған, бояуы қашқан, аңшының ескі мылтығы арқылы орындалуы, оның өз ойынша, соншалықты сенімді болмайтынын және барынша әсер етпейтінін жеткізе келіп, өйткені мен киіктерге емес, Махаббатқа оқ атып тұрмын ғой деп базына айтты. Оның айтқандарына ой жүгірте тұрып, мен суретін сыздым, бір күннен кейін сол сызбаға сәйкестендіріп, ататын кезде екі сирағын екі артист ұстап тұратын білте мылтықтың сұлбасын әзірлеп берді. Мылтықтан гөрі зеңбірекке көбірек ұқсайтын осынау гротескілік қарудан балаларының көз алдында Еңлік пен Кебекті бір мезетте мерт қыла-



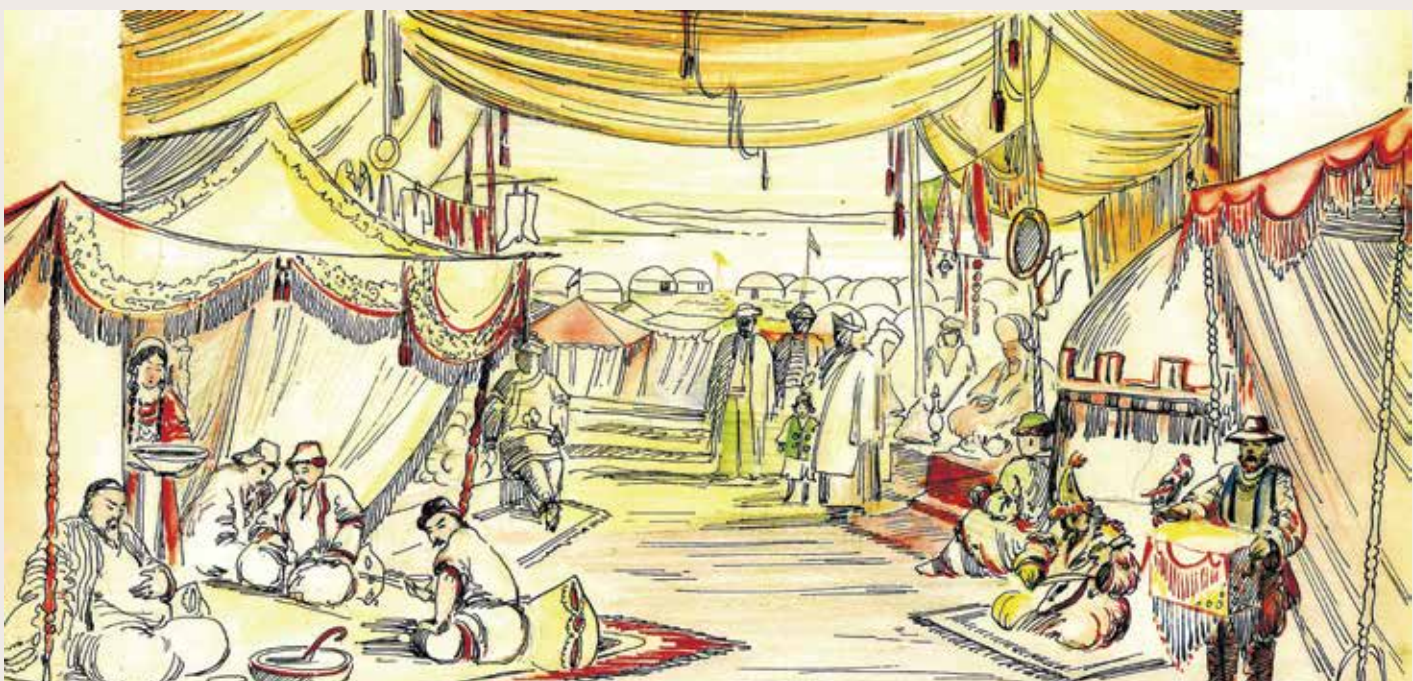
тын оқ атылған сәттегі көрерменнің шошынуы жантүршігерлік болды. Күткендей-ақ, дәл сол сәтте зал іші аянышты үндер мен аһ ұруға толып кетті... Осы қару ғасырларға жалғасып келе жатқан феодалдық түсініктердің қорусысындай болған, аяу білмес Еспембет образының шырқау нүктесіне жетуіне септескен озбырлық серіппесіндей роль атқарды» [6]. Бәлкім, келтірілген мысалымыз мәнсіздеу, яки театр суретшісінің ауқымды жұмысының ұсақ бөлшегіндей ғана көрінер, әйткенмен дәл осындай майда бөлшектер тұтаса келіп, оның әр алуан театр қойылымдарындағы әрдайым «аңдала бермейтін» үлесін танытатыны шындық.

Мұрағат деректеріне қарағанда, 1933-1940 жылдарғы кезеңде Қ. Қожықов театрдың классикалық және заманауи репертуарынан 20-дан астам (!) әр түрлі спектакльді безендіріпті. Бұл шығармашылық қайратты мейлінше ширықтыруды талап ететін шын мәніндегі ауыр еңбек еді. Және ол суретшінің жұмысқа деген қайран қаларлық қабілетінен күәлік ететін. Бұл жерде мына-

ны да ескеру керек: көрсетілген уақыт ішінде ол Қызыл Армия қатарында қысқа мерзім қызмет етіп оралды және М. Горький атындағы Ленинград академиялық драма театрының студиясында оқыды, оқи жүріп, сол театрда суретшінің ассистенті ретінде жұмыс та істеді. Сәл ілгері озып айта кетейік, шамасы, суретшінің ленинградтық кезеңінде «Ленфильм» режиссері және суретшісі М.З. Левинмен жақын достық қарым-қатынас орнаса керек. Сол жайт 1942 жылы оның өмірінде бетбұрысты рөл атқарады. М. Левин оны С.М. Эйзенштейнге таныстырып, ЦОКС-қа қызметке алуға ұсынады. Өкінішке қарай, уақыт Қ. Қожықовтың театрдағы жұмыстарынан біздің заманымызға толық мәніндегі «заттай айғақтарды» жеткізген жоқ, бірақ театр мұражайлары мен оның жеке мұрағатында сақталған «артефакт» дүниелерге қарап, суретшінің іздену сипаты мен шығармашылық мәнерінен әсер түюге болады.

Бәрінен де бұрын айтқымыз келетіні мынау: сақталып қалған осы эскиздердің

*Жәрмеңке.  
М. Әуезовтің  
«Еңлік – Кебек»  
спектаклінің эскизі.  
1948*





*Солдан оңға қарай:  
драматург  
Ш. Құсайынов,  
актер Ш. Айманов,  
суретші Қ. Қожықов.  
Алма-Ата, 1948*

көпшілігі – живописьтік станоктық туындылардың таңғаларлық үлгілері және бұлар кез келген ұлттық көркем галереяның жәдігерлері ретінде лайықты орын алуға лайықты. Өр туындыдан кәнігі шебердің қолтаңбасы және жоғары дарын иесінің көзқарасы аңдалады. Барлық нәрседен де өмірді «қожықовша» түйсіну байқалады, адамдар қарым-қатынастары арасынан өзінің туған халқына ғана тән айшықты сипаттарды айқындай көрсетуге деген тұрақты құштарлық сезіледі. Кеңістікке тән пропорциялар мен ырғақтар айдан анық көзге ұрады, декорация тілі жасандылықтан да, қасандықтан да ада, солай бола тұрса да, суретшінің ұстанымы өз еркіндігін сездіре, пьесаның ішкі астарын аша түсу барысындағы кей тұстарда ре-

жиссермен тайталасқандай, тереңдей түсуден де әріге ұмтылғандай, драмалық ширығулар мен алуан мінездерді алдын ала ишаралай танытатындай әсер қалдыра танылады. Суретшінің бір жанрдан келесі бір жанрлық көріністерге, тарихи бір кезеңнен келесісіне емін-еркін ауысып, біте қайнасып кететін, сондай-ақ көзқарастары бір-біріне мүлдем келе бермейтін режиссерлермен ынтымақтаса жұмыс жасайтын таңғаларлық қабілеттілігі, сөйте тұра, өз мамандығы тұрғысынан да, әрбір театрлық кезекті қойылым барысында алдан шығатын эстетикалық-мазмұндық міндеттерді бағамдау тұрғысынан да өз ұстанымына адал боп қалатыны назар аудартады.

Қ. Қожықов жұмыстарынан сақталып қалған материалдық жәдігерлердің қай-

қайсысы да зерделей үңілуге, жіктей талдауға лайық, алайда мақаланың көлемін ескере отырып, біз бір-біріне мүлдем ұқсамайтын үш спектакльді ғана қысқаша қарастырумен шектелеміз, өйткені оларда, біздің пайымдауымызша, суретшіге етене болған сценографиялық ойлау типі барынша жарқырай және толығымен көрінеді.

Біздің алдымызда В. Пруттың «Ержүрек Мстислав» пьесасына жасалған декорацияның алғашқы нобайы жатыр (драмтеатр сахнасында 1938 жылы қойылған). Эскиздің артқы планында – төніп келе жатқан атты әскер толқынының көк түсті біртұтас күш сызығына біріктірілген қараңғы тобыры. Салтаттылардың сыртқы бет-пішіні ажыратылмайды, есесіне жануарлардың анатомиялық ерекшеліктерін тамаша бере білу тәсілі өзіне назар аударады. Аттар шапшаң желіс қалпында бейнеленген, бұл кез келген баталиялық жанр шеберіне абырой әперетін көрініс болар еді. Онымен қатар – өте мұқият бейнеленген азамат соғысы заманының атты әскер киім-кешегі мен жарағы: черкеска, башлық, кубанка, шеврондар секілді заттардың сұлбалары... Алдыңғы планда – түстік жазықты құрайтын диагональтік сызық бойына салынған бронды пойыз бейнесі. Және суретшінің шығармашылық «асүйіне» апарар есікті құдды саңылаулап ашарлықтай кішкене ғана ерекшелік: жауынгерлік машинаның бесбұрышты жұлдыз салынған қаһарлы сауыты мен бірқатар басқа детальдерден қарындашпен тартылған көрсеткіш-сызықтар парақтың жиегіндегі «Ағаштан табиғи көлемінде қашалсын» деген қысқа жазуларға барып түйісіп жататын.

Спектакльдегі оқиға уақытындағы нақты шындық пен тұрмыс ұсақ-түйектерін дәл сақтауы қайран қалдырады Алайда бұдан эскиздер авторы фанат-реалист екен және оған көркемдік эксперимент рухы жат болған деген ұғым тумады, бұған декорациялардың көк, сары және қоңыр түстерінің қиылысқан жазықтарындағы түстік шешім көрнекі түрде көз жеткізеді. Бұл бейнелеуден кубистердің архитектуралық кескіндемесі идеяларының ықпалы анық көрініп тұр. Тек өнерде, соның ішінде сол дәуірдегі театр өнерінде үстемдік құрған айрықша «идеологиялық» ахуал жайын әрдайым есте ұстаған жөн. Еске түсірейік, егер 1920 жылдардың басында театр сыншылары: «пролетар театрында... суреткерлер, басқалар тәрізді, бір ғана асыл текті шартты тарихи реализм планында жұмыс істеуге тиіс» деп абайлап жазып, дегенмен олардың эксперимент жасау құқын мойындаған болса [5], 1930 жылдардың соңында сценограф-суретшіден тек өнердегі «соцреализм» принциптерін бұлжытпай сақтау және «таптық» сипатты көрсету талап етілді.

Суретшінің үнемі ізденіс үстінде болғандығына «Абай» пьесасына (режиссері А. Тоқпанов, 1940) жасалған эскиздер толы қалың папка ішіндегілер де куәлік етеді. Бұл – XIX ғасырдағы Семей облысы қазақтары киген костюмдер тарихына жүргізілген толық «монографиялық» зерттеу. Шебер қолымен салынған айқын суреттерде түк қалдырмай ескерілген – киім-кешектің пішілу ерекшеліктері мен оның сәндік безендірулерінен бастап, әйелдердің бастарына киетін шалма-жаулықтарын байлау әдісін бейнелеу де ұмытылмаған. Және бір таңғалатының, сол



«Абай әндері» фильміне арналған костюмдердің эскиздері. 1944



Қызыл әскер  
Құлахмет Қожықов.  
1936 жылдар

суреттердің көпшілігі – «тобықты», «найман», «қаракесек», «тамбур», «баспа» және т.с.с. этносипаттық және техникалық белгілермен жабдықталған. Замандастарының айтуынша, пьесамен жұмыс істеу барысында суретші киелі Абай орындарына арнайы сапармен барыпты. Ыңғайы, сол жақта осы қайталанбас этнографиялық суреттемелер сериясы жасалса керек. Бірнеше жыл өткеннен кейін бұл материалдар опера және балет театры сахнасында қойылған (1944 ж.) осы аттас операны безендіруге бастапқы база ретінде қызмет етті.

Қ. Қожықовтың осынау эскиздік сызбаларын қарай отырып, оның туа біткен драматургиялық қабілетін түсінесің. Ол костюмдерді табиғи үлгілерін негіз ете отырып жаңаша жасаумен ғана шектелмей, ой толғайды. Әрбір костюм – адам денесіндегі өзіндік бір символдық қабық, ол актерге тек қажет ойлау жүйесін табуға мүмкіндік беріп қана қоймайды, сонымен бірге оның тұлғасын, сымбатын, қалыптарын және дене қимылдарын айқындайды. Осы «костюм сәулетшілігінің» әр туындысында құдды оның кейіпкерінің үні мен қимылы жасырынып тұрғандай. Соны көргенде, Абай жайындағы бұдан жарты ғасыр бұрын болған алғашқы театр қойылымдарының жаппай және ес тандыратын табысы мүлдем түсінікті боп кетеді. Бұл, сөз жоқ, сценограф-суретші еңбегінің жемісі болатын.

Қ. Қожықовтың үйіндегі мұрағатында сақталған Ш. Құсайыновтың «Марабай» пьесасына жасалған эскиздік сызбалар мүлдем өзгеше стильдік және интонациялық белгіден хабар береді. Онда соғысқа дейінгі Қазақстанның қалалық өмірінің сахнада жасалған жинақталған бейнесі көрініс табады. Оларда қаңқалы конструкциялар, фермалар, пандустар, жаңа тұрмыстың машиналанған және утилитарлық түрлері мен басқа да белгілері – «урбанизм» идеясының өзіндік бір көрініс табуы ретінде пайдаланылады. Мұнда спектакльде көзделген ойға жету үшін суретшінің конструктивизм стилистикасына кәсіби маман санасымен ұғынып баруы анық сезіледі. Пьеса кейіпкерлері костюмдерінің эскиздері де қызық, олардан актер денесі де үш өлшемді деген театрлық-көркемдік аксиома айқын көрініс табады. Костюмдер спектакльдің әр

кейіпкеріне тән мінез-құлықтың бейне бір айнаға шағылысқандай түрі секілді еді, бұл Үдері, Алма және бірқатар басқа кейіпкерлердің – жаңадан туып келе жатқан қазақ қала тоғышарлары табының костюмдерін жобалаудан ерекше байқалды. Бұлар суретшінің мүлдем жаңа қырын аша отырып, бізге сатира уытының аса зор қуатын шашып тұрған болатын.

Натураға адалдық, «тарихилыққа» ден қоюшылық, өз халқының мәдениетін өте жетік білу, көрермен әсерлері қосындысынан ең өзіндік белгі мен маңызды жағын бөліп ала білу – міне, театр сахнасының суретшісі ретіндегі Қ. Қожықов шығармашылығының ең басты ерекшелік сипаттары, шамасы, осылар болу керек.

Театрдағы қызметті соғыс үзеді. Қ. Қожықов соғыс басталған алғашқы күндері өз еркімен майданға аттанады. Бірақ 1941 жылдың соңына қарай оны үкіметтің арнайы декреті бойынша кері шақыртады, себебі 1941 жылғы қарашада құрылған және Киностудиялардың біріктірілген орталығының құрамына (ЦОКС) енген Алматы көркем фильмдер киностудиясында еңбек ету үшін республикада өздерінің ұлттық мамандарына зәрулік туындап тұр еді, ал бұл орталықтың негізін эвакуацияланған «Мосфильм» мен «Ленфильм» құрайтын. 1941–1944 жылдар аралығында Алматы елдің кинематографиялық орталығына айналды. ЦОКС-тың алғашқы көркемдік жетекшісі Сергей Михайлович Эйзенштейн болды. Осы ретте Қ. Қожықовтың аяқтап үлгермеген өмірбаяндық кітабының (қолжазба үй мұрағатында сақтаулы) қолжазбасынан әлемдік және кеңестік кино өнеріндегі майталман шебермен өзінің қалай кездескендігі

жайында сөз қозғайтын үзіндісін ескермей кету мүмкін емес.

«Сергей Михайлович, – деп еске алады суретші, – «Лауреаттар үйі» аталатын үйдің бірінші қабатындағы коммуналдық үш бөлменің біріне орналасты. Бөлменің жағдайы жұпыны әрі тым жұтаң еді. Кереуеттің орнына – тапшан, терезенің алдына сызуға және оқуға арналған екі үстел қойылған. Көзіме бірден іліккені Жамбылдың жазу үстелінде жатқан кітапшасы болды. Таяуда ғана асығыс



Алма-Ата қаласындағы ҰОС жылдары С. Эйзенштейн тұрған Лауреаттар үйі ғимараты

сүргіленген тақтайшалардан жымдастырылған сөрелердің үстінде суреттердің орамалары үйіліп жатты. Моисей Левин екеуіміз (М.З. Левин Ленинградтан таныс болғандықтан, өзінің армиядан енді оралған жап-жас қазақ әріптесін таныстырған – автор) ұстазға жақындай түстік, ол орынтағынан көтерілмесе де, кейіннен түсіндіргеніндей, аяғы өте қатты ауырып жүр екен, бізбен жылыұшырай амандасып, жанындағы орындықтарды нұсқады. Менің театрдағы бұрынғы жұмыстарым төңірегінде бірер сұрақтар қойған соң, ол «Бала батырлары» атауымен түсірілімі басталып кеткен әскери киножинақтың (Кеңес Одағының Батыры Төлеген Тоқтаров ерлігінің ізімен Г.Л. Рошаль дереу түсірген қысқаметражды фильм – автор) екінші

С.М. Эйзенштейн



суретшісі ретінде менің алдыма қойылатын міндеттер туралы сөзге бірден көшті. Маған Толағай туралы аңызға (фильмнің сценарий авторы Ө. Тәжібаевтың ойы бойынша, туған халқының амандығы үшін өз өмірін құрбан етіп, елге тірлік нәрі – су жеткізетін Толағай батыр жайындағы поэтикалық аңыз да фильм арқауына енгізілген – автор) тез арада эскиздер әзірлеуді жүктеді.

«Асығуымыз керек, – деді Сергей Михайлович, – қыс таяп қалды. Бұрынғы тәжірибелеріңізге қарасам, жұмыс тақырыбы жаныңызға жақын екен, Сіздің үлгеретіңізге сенемін». Қоштасар сәтте ол маған сурет салуға арналған тап-таза альбом сыйлады. Содан соң, 1941–1942 жылдың қысы Алматыда шынында да қатал болды. Аптап пен шөлден әлсіреген өз кейіпкерлерін жан сала бейнелеген артистерді үскірік аяздан азынаған брезент шатырлардың ішінде түсіруге тура келді. Содан бері көп уақыт өтті. Сол күн-



Эйзенштейн мен Дина Нұрпейісова. Алма-Ата, 1940 жылдар

дері құдіретті шебер өз көзімен көріп, құптау танытқан қазақтың Толағай батыры аңызына арналған осынау суреттер мен сұлбаларды мен жүрегіме ең жақын жәдігерлер ретінде сақтаудамын. Өйткені бұлар өзімен алғаш жүздескен алғашқы кездесуде маған сыйланған сол бір альбомның парақтарында салынған ғой...»

Суретші жазбаларынан аңдалатындай, кейіннен де ондай кездесулер болмаған сияқты. Зейін аудартатын жайттердің бірі – суретшінің өз естеліктерінде С.М. Эйзенштейннің «Иван Грозныйға» байланысты жұмыстарына көп көңіл бөлуі. Ол ішкі мақтанышын жасырмастан, былай жазады: «Сергей Михайлович маған «Иван Грозный» декорацияларының эскиздері мен сызбаларын көрсетті. Сол тұстағы жап-жас суретші мені ерекше таңғалдырғаны – оның ақ-қара түсті эскиздерінің контрасты суреттерінің әрқайсынан әлдекімдердің өзіңе шұқшия қарап тұратын ауқымды қара көздері еді. Олар кеңістіктегі, яки декорациядағы қарапайым экспозициялар боп қалмай, меңіреу далада, тақ залында, яки патшаның жатынжайында болатын оқиғалардан алдын ала жар са-



С. Эйзенштейн эскизі



С. Эйзенштейн альбомынан сыйланған параққа салған жыршы типажының гримі. 1942. Қағаз

лып тұрғандай болатын. Бұл көздер әлдекімдердің жазықсыз күнәға батқан жан дүниесін айғақтайтындай еді. Суреттерді ғажайып деп қана қою аз болмақ, олар болашақ фильмдегі қитұрқы айла-шарғыларды көз алдыңа толықтай елестетіп қана қоймай, қарындашпен жеткізуге еш мүмкіндігі жоқ абстрактілі-дерексіз алуан идеяларды санаңды тітірете түйсіндіретін. Суреттер мен нобайлармен таныса жүріп, мен оларды жаратқан жанның көзқарасын өз болмысыма да дарыта бастағандай болдым... Мен оның дәл осы сәтте де жұмыспен айналысып тұрғанын және көрермендердің әсері қандай болатынын менің психологиям арқылы да тексеріліп тұрғанын сездім».

Жазбаларынан аңдалатындай, суретші бұл фильмнің түсірілуіне байланысты нәрселердің бәрін құштарлана бойға сіңірген, кинематографияның жұмбақтары мен құпияларына тереңдей бойлау үшін жаңа кәсібін жетік игеруге құмартқан. Өз естеліктерінің бір тұсында Қ. Қожықов: «Мен Иосиф Шпинельмен («Иван Грозныйдың» қоюшы-суретшісі) етене таныстым, дегенмен оны өзімнің құмартқыштығыммен және оның өзіне аңғал да ақымақшылық сияқты көрінген толассыз сұрақтарымен әбден ығыр еткен шығармын», – деп мойындап қояды. «Иван Грозныйдағы» «шығыстық» кейіпкерлердің киімдеріне байланысты эскиздердің талқылауына Қ. Қожықовтың кеңесші ретінде тартылғанына да мән беріп, ойға оралту абзал. Сондай-ақ, Қожықовтар әулетінде сақталған әңгімеге сүйенсек, фильмде патшаға татар ханының грамотасын жеткізетін елшінің костюмін безендіруге Құлахмет пен оның анасы – Латипа апа тікелей қатысқан.



*Татар ханының елшісі. «Иван Грозный» фильмінен кадр. 1945*

Болашақта жазуды ойға алған кітабына Қ. Қожықовтың өз қолымен жазған сюжеттік арқаулар мен ой арналарына көз салу қызықты. Өкінішке орай толық аяқталмай қалған солардың кейбірін ғана келтірелік:

– «Эйзенштейнге Рошальдің көзқарасы (пір тұтуы). «Иван Грозный» кинофильмінің тобымен танысу. Эскиздер. Рошаль аппарат бөлмесінің көзшесінен сығалады».

– «Менің эскиздерімді қарау. Оның «Мені күт» деуі, менің сырттай сурет салуым. Менің суреттерім. Болашақ «Жамбыл» фильмінің суретке салынған сценарийі. Оған С.М. реакциясы».

– «С.М.-мен соңғы кездесу. Қауесеттер... «Иван Грозныйды» тасадан талқандау жағдайы. Аллегория: Грозный мен Сталин».

– «Жерлеу. Москва мен басқа қалалардан келген жұрттың киношеруі. Қасиретті сәт. Кино үйіндегі симфония. Қарашымылдық. Мен С. Эйзенштейннің шәкірті ретінде құрметті қарауылдамын. Салтанатпен жерлеу рәсімінің дирижері – суретші художник Б.В. Дубровский-Эшке, Эйзенштейн соның қолында ақтық демін тартқан.

Крематорийдегі қаралы жиын. С.Д. Васильевтің сөзі: «С.М. Эйзенштейн кеңестік кинематографияның ақсақалы еді...»

Оның С.М. Эйзенштейнге байланысты естеліктері төмендегі жан тебіренерлік сезім жолдарымен түйінделеді: «Сергей Михайлович менің өмірімде аса терең із қалдырды және киноөнеріне құштарлығымды сенімділікке айналдырды. Сол кезде ол Алматыда болмаса, бүгін мен де (киносуретші) болмас едім. Ол мені оқиғалар арасынан ең бастысын көре білуге, әсіресе маңыздысы сол, басты нәрсеге көзге көрінетін бейнелікті таба білуге баулыды». Біздің байқауымызша, бұл құрметтің астарында әлемдік кино данышпанының алдында бас ию сезімі ғана тұрған жоқ, сонымен бірге өз өмірінің соңғы сәтіне дейін адалдық танытқан суретшінің кино өнеріне деген қылаусыз сүйіспеншілігі де андағайлап тұр.



Жоғарыда келтірілген С.М. Эйзенштейнмен алғаш кездесуі жайындағы үзіндіде сараң жұмсалса да, дәл көрінетін бояулармен берілген көрініс – үй иесінің жұмыс үстелінде жатқан Жамбылдың шағын ғана жыр кітабы өзіне назар аудартады.

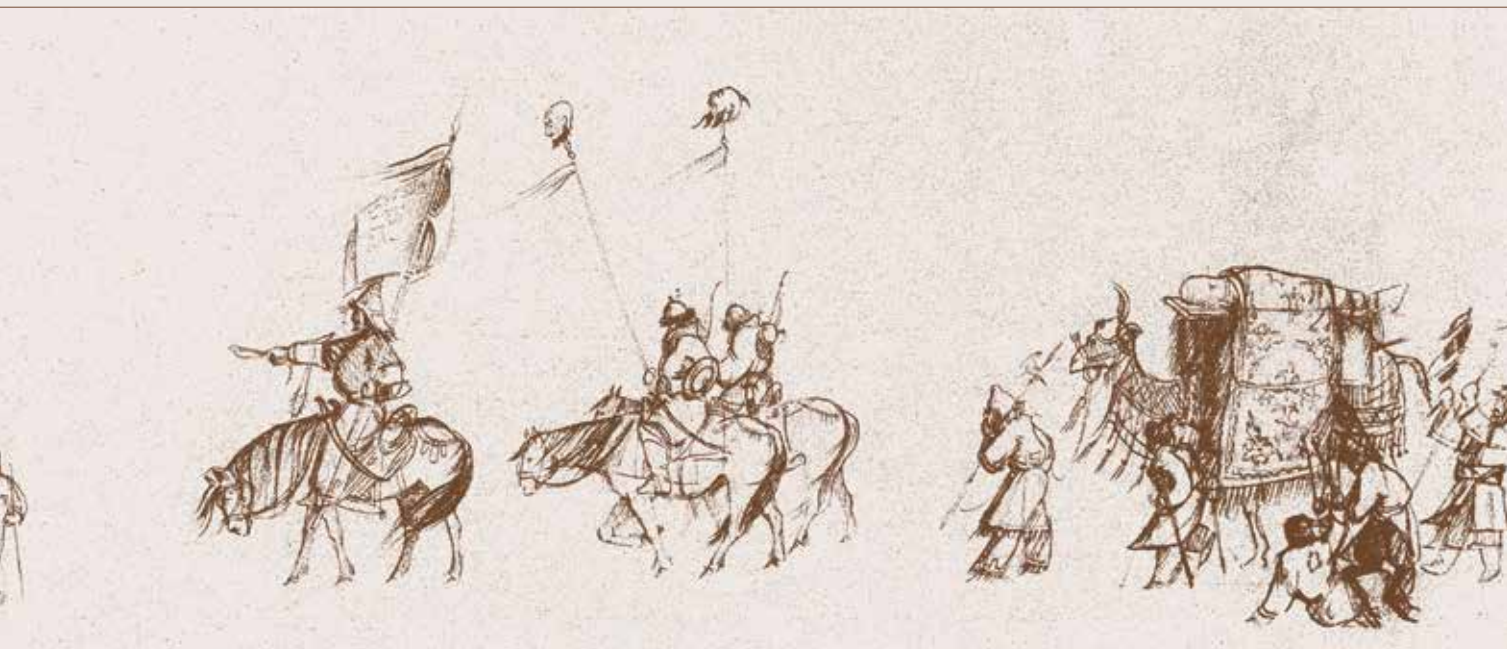


Г.Л. Рошал

«Мосфильм» кинематографистерімен кездесу. Солдан оңға қарай: В. Пястолов, «Қазақфильм» к/с директоры; Л. Косматов, оператор, ВГИК-тің профессоры; Қ. Қожықов, ҚР Еңбек сіңірген өнер қайраткері, Қазақстанның аға буын кинематографисі; Г. Рошал, КСРО Халық артисі, «Мосфильм» режиссері; Катенев, редактор, «Мосфильм» кинодраматургі. Ыстық. 1960







Соған қарай тұрып, қазақтың ұлы ақынына арналған көркем фильм туғызу туралы идея ЦОКС-тің көркемдік жетекшісінде сол бір кездің өзінде қылаң бере бастаған-ау деп ойлауға болады. Қ. Қожықовтың мұрағатында Қазақ КСР Халық Комиссарлары Кеңесінің ЦОКС басшылары (директор М.В. Тихонов және С.М. Эйзенштейн) қатысқан мәжілісі туралы елеулі жазба сақталған және онда астаналық кино қайраткерлерінің ұлттық кинематография кадрларын дайындауға және Ұлы Отан соғысы майдандарында шайқасып жүрген жауынгер қазақтардың әскери рухын көтеруге бағытталған кино өнімдерін шығаруға байланысты тиянақты әңгіме өрбиді. «Бұл мәселедегі біздің ұстанымымыз айқын әрі берік, – дейді өз сөзінде С.М. Эйзенштейн. – Ұрыс даласында Кеңес Одағындағы барлық халықтардың өкілдері соғысуда, әр республика өздерінің жауынгер жерлестерін өз киножинақтарымен, ал мүмкіндігі келіп жатса, кинофильмдерімен рухтандыруға ұмтылуы тиіс». Бұдан әрі ол соғыс уақытының қиын да қатал жағдайы-

на қарамастан, ЦОКС-тің толыққанды жұмыс жүргізуіне қажетті мүмкіндіктердің бәрін жасап келе жатқан Қазақ КСР үкіметіне айрықша ырзалық сезімін білдіреді, сонымен қатар республиканың өз кинофабрикасын жасау жолындағы әрекеттеріне жан-жақты қолдау танытатынына сендіреді.

1942 жылдың жазында ЦОКС «Жамбыл» көркем фильмін жасау жұмыстарына кіріседі. Фильм режиссерлігіне Эйзенштейннің аса жақын серігі Григорий Львович Рошаль, қоюшы-суретшілігіне Құлахмет Қожықов тағайындалып, осылайша ол отандық кинематография тарихына қазақтың тұңғыш киносуретшісі болып енеді. Суретшінің бұл фильмге дайындаған алғашқы эскиздері 1942 жылғы тамызбен белгіленеді, ал сәл кейінірек ол өзінің толық «суретті сценарийін» Эйзенштейн мен Рошальдің сын таразысына салады (мәтін бойынша жоғарырақ қараңыз). Өкінішке орай, Қ. Қожықовтың дербес жасаған алғашқы үлкен жұмысына қатысты ой-пікірлерді мұрағаттағы немқұрайдылар бізге дейін жеткізбепті, әйткенмен, сол бір алыс-

*«Жамбыл»  
кинофильмі.  
Кадрларға бөлу.  
1942*

та қалған оқиғалардың бел ортасында болып, көзімен көргендердің бірі, сол уақытта көркем және деректі фильмдердің Алматы киностудиясының жетекшісі болып қызмет еткен қазақ ғалымы, тамаша кинотанушы Қабыш Сирановтың куәлігіне жүгінсек, суретшінің еңбегіне өте жағымды пікірлер айтылып, «еш кідіріс, мүдіріссіз» бекітілген екен. Арада жиырма жыл өткен шамада қазақ киносының тууы мен қалыптасу жолдарына арнаған өзінің жан-жақты монографиялық зерттеуінде Қ. Сирановтың «Жамбыл» фильмінің өндірістен алынып тасталу себептеріне (фильмнің жасалмауы – Сталинград түбіндегі шешуші шай-

қасқа барлық күштер мен ресурстарды жұмылдырған елдің экономикалық жағдайындағы қиындықтар салдарынан ЦОКС бюджетінің кенеттен қысқартылуына байланысты) қысқаша тоқтала келіп, осы фильмге байланысты Қ. Қожықов өзирлеген суреттерге бірнеше жылы пікір арнауды қажет деп табуы кездейсоқтық болмаса керек. Соларды сөзбе-сөз келтіру орынды: «Қазақтың тұңғыш кәсіпқой суретшілерінің бірі Құлахмет Қожықовтың зор еңбегін атап өтпесе болмайды... Оның туған халқының өмірі мен тұрмысын терең білуі және ақиқаттағы құбылыстардың мәнін ашық ашып, шынайы

*Мұз басқан дала.  
«Жамбыл»  
кинофильмі.  
1942*



бейнелеуге қабілеттілігі кинодағы алғашқы жұмысы – «Жамбыл» фильмін (1943) көркем безендіруге арналған эскиздерінен айрықша көрінді. Қарындашпен анық әрі мағыналы, қарапайым жеткізілген штрихты суреттерде суретші композициялық және образды-эмоциялы сәтті шешімдердің оңтайын келтіре, халықтың қасіретті қайғысы мен тауқыметін көрсетеді» [9]. Ойлана қарасаңыз, зерттеуші пікірінің жаны бар екенін сезесіз. Иә, фильм түсірілмеді, көрермен көре алмады, алайда оған байланысты Қожықов эскиздерінің сериясы – суретші қиялында тірлік кешкен өмірдің бір бөлшегі қалды. Бүгінгі күні Қазақстан Республикасының Ә. Қастеев атындағы Мемлекеттік мұражайының қорларында сақтаулы бұл суреттер өз өмірін одан әрі жалғастыруда, өйткені олар да – «Кино өнері» деп аталатын үлкен әлемнің үзілмес бөлшегі.

Біздің әңгімеміздің өзегінде Қ. Қожықовтың «Жамбыл» фильміне жасаған суреттері ерекше маңызды орын алады, себебі олар суретшінің өзі үшін мүлдем жаңа киносуретші амплуасындағы алғашқы адымдары жайындағы әсерлерін бөлісуге жол ашады. Баршаға аян, кинода өзіндік қолтаңбаңды таныту және сақтап қалу суретшіге аса күрделі нәрсе. Гәп кинематографтың синтездік өнерге тән ерекшеліктерінде ғана емес, басты қиындық – театр спектакліне қарағанда, фильмнің көркемдік әсер ету заңдылықтарының басқаша болуында, ондағы шарттылықтар табиғатының барынша жасырынып тұруында. Егер театр декорациясы суретшінің дайындаған қалпында көрерменге ұсынылатын, ешкім өзгерте алмайтын құрылым болса, суретшінің

эскиздерінде нұсқаланған сан түрлі пластикалық құралдар мен кинодекорация фильмді түсіру барысында сан мәрте өзгеріп, басқаша мән иеленіп кететін ... Эйзенштейн сөзімен айтсақ, «камера алдындағы шындық қана». Солай бола тұрса да, фильм жасаудың «үстел басындағы кезеңінде» суретші сіңірген ең алғашқы пластикалық идея киноның технологиялық тізбегінде басымдық танытады, өйткені сол ғана режиссер мен оператордың сценарийдегі буалдыр ұғымдардан бейнелеу құралдарының көзге көрінетін шексіз мүмкіндіктеріне көшуіне мүмкіндік ашады.

«Жамбылға» қатысты эскиздер мен суреттерден көріп тұрғанымыздай, шығармашылық қуатын арнау үшін өзіне бейтаныс болып келген кеңістікке бұл кезеңде суретші толықтай орныққаны байқалады. Оның жеңіл де сәнді суреттеріндегілердің бәрі кино өндірісінің суретшісіне қойылатын арнайы талаптар мен логикаға түгелдей тәуелді бейнеленген. Бұларда болашақ фильмді, оның семантикалық және ырғақтық түзілімін тұтас көруге жол ашатын сериялылық, стильдік тектестік толық қамтылған. Суретші тарапынан өз жұмысының қолданбалы сипаты да, фильм жасаудың кезекті кезеңдеріндегі мән-маңызы да қалыс қалмаған. Эскиздерде алдағы көріністер түсірілетін орындар, ондағы табиғи-климаттық өзгерістер, кәдімгі қазақ аулындағы өмірге етене діни-нанымдық, тұрмыстық және дәстүрлік жайттар, кейіпкерлердің киімдері және, ең бастысы, солардың бәрі камера мен актерлердің алдағы қозғалыстарына ыңғайласа ескерілген. Мағына арқалаған әр сюжеттің бояулары, жарығы, түзілімі

нақты айқындалған, сөйте тұра, эскизде ұсынылған ойды құбылту үшін «саңылау» да әрдайым сақталып отырған. Бұл орайда Жамбыл өмірбаянының алғашқы жылдары жайында баяндайтын «Мұз басқан дала» эскиздер сериясының мәні зор. Бұлардың арқауына ақынның өлең жолдары алынған болуы да мүмкін.

Бұл эскиздерде ақынның тауқыметті тағдырының тақырыбы мен оның кедейшіліктен, жоқ-жұтандықтан, патша әкімдері жергілікті бай-манаптардың озбырлықтарынан көз ашпаған туған халқының тағдыры біріге көрінеді. Халық қасіретінің көріністері, әсіресе, «басым символдар» іспетті мән иеленетін «Жұт», «Барымта», «Ауыл», «Даладағы лашық», т.б. да эскиздерде жан-жақты айқындала көрініп, көру кезіндегі мағынаның ашылуына ассоциациялық-эмоционалдық қуаттылық мән үстейді.

Жұт – көшпелі тірлік кешкен мал иелері үшін аса үрейлі тауқымет. Біздің көз алдымыздағы қысқы сахарада қоныс аударып бара жатқан қазақ ауылының ауқымды көрінісі қасіретті шеруге көбірек ұқсайды – үскірген аяздан бүрсеңдей, қайғыдан бүкшиген адамдардың сұлбалары, жеткен жерінде қалған мал өлекселері, айдалада жалғыз сопиған балбал тас... – осылардың бәріне ақшыл-сары рең үстей, ысқырынған қарлы дауыл жансыздандырып бара жатқандай. Қысқы ахуалдың өтпелілігі сарғыш түсті топырақтардың септесуімен күшейтілген, бұлар өз кезегінде еңсені басқан түнектен біршама шуақ себезгілеген реңкке ауысады. Жақсылық атаулыдан үміт үзілгендей, дәл бір апокалипсис көріністерімен сарындас фонда елеуреген стихияның екпініне де дес

бермей, кенеттен өмірдің тылсым әуені естіледі («Сүйінбайдың өз домбырасын Жамбылға сыйлауы» эскизі). Қысқы пейзажды кері ысырғандай әсер қалдыратын эпикалық колоритке толы, алып тұлғалы Сүйінбай мен ұстазының қолынан қасиетті домбыраны аялай қабылдап тұрған жас Жамбыл бейнелері – Ізгіліктің Жауыздықты жеңетініне деген халықтың өміршең сенімінің көрінісіндей.

Біз қарастырған эскиздер (нобайлар) сериясында «мәтіннен тыс ақиқат (шынайы) өмір» барынша шоғырланған, жинақталған бейнесінде көрінеді. Кинематографтың суреткерден талап ететіні де осы. Мұндағы әрбір эскиз – бейненің тұйықталған (басы мен соңы бір нүктеде тоғысқан) циклінің жалғасы әрі бір бөлігі. Бір ғана сюжеттік желіні бейнелеуде суретші түрлі ракурстарды қолданады, осының арқасында әрекеттің орны мен уақыттық ағыстар, өлшемдер өте көп секілді әсер туындайды. Бұл эскиздерді суретшінің театрлық жұмыстарымен салыстыру да қызықты болмақ. Киноэскиздер иллюзия, елес сипатынан алшақ, оларда қозғалыс динамикасы, фактураның шынайылығы басымырақ сезіледі. Онда белгіленген костюмдердің эскиздері күнделікті өмірде түрегеп тұрған, салтатты, арбада отырған, әңгімелесіп тұрған адамдарды тез-тез суретке салып алғандай, тіпті кинокамераға түсіріп алғандай әсер қалдырады. Бұдан бұрын суреткердің шығармашылығынан байқалмаған жаңа бір қыр ашылады – бұл тақырыпты барынша кеңінен ашып көрсетуге, композицияның көкжиегін кеңейте түсуге, мүмкіндігінше жан-жақты ашылуға ұмтылу. Және де бұл қыр суреткердің бойында, шығармашылығында



Тұңғыш қазақ пианист әйел, өнертану ғылымының кандидаты, ғылыми дәрежелі музыка зерттеуші Гүлжауһар Шомбалова (1919-1958), Құлахметтің жұбайы. 1936 жылы, музыка техникумында оқи жүріп, Мәскеудегі қазақ өнерінің онкүндігіне қатысты. Техникумді тәмамдаған соң Қазақ мемлекеттік филармониясында пианист-концертмейстер болып жұмыс істеді. ҰОС жылдары филармония әртістері бригадасымен бірге әскери бөлімдерде концерттер қойып жүрді. 1950 жылы – Алма-ата консерваториясын, 1954 жылы Мәскеу консерваториясының аспирантурасын тәмамдады. Алма-Ата консерваториясында ұстаздық етті, халықтық және фольклорлық музыка кабинетін меңгерді. 1958 жылы Мәскеу консерваториясында кандидаттық диссертациясын тамаша қорғап шықты

Құлахмет қыздарымен: сол жағында – Гүлнар, оң жағында – Сәуле. Сурет әйелі Гүлжауһар қайтыс болғаннан кейін екі ай өткен соң 1958 жылы түсірілген. 44 жасында жарынан айырылған Құлахмет өмірінің соңына дейін қайта үйленген жоқ, қыздарын жалғыз өзі өсіріп, тәрбиеледі





*Жас пианист  
Гүлжауһар  
Шомбалова.  
«Домбыра үнімен»  
фильмінен кадр.  
1943*

киноның еркіндігінен де әрі кең далада туып-өскен суретшінің өзіне тән, табиғи еркіндігінен де туындап отыруы мүмкін.

Қ. Қожықов ЦОКС киностудиясының алғашқы кинофильмдерін жасауға тікелей қатысты. Бұл – «Алып туралы жыр» (реж. В. Строева), «Жамбыл» (1-нұсқа), «Абай әндері» (реж. Г. Рошаль), «Домбыра үнімен» (осы фильмді түсіру кезінде суретші жас пианист қыздың рөлін ойнайтын кино кейіпкерлерінің бірі Гүлжауһар Шомбаловамен танысады, ұзамай ол суретшіге тұрмысқа шығады да, оған екі тамаша қыз сыйлайды). Кеңес кинематографының жетекші шеберлерімен қызметтес болу, олардың жұмысының принциптерімен және әдістерімен танысу Қ. Қожықов үшін шеберліктің шынайы мектебіне айналды,

әрі, сөзсіз, оның эстетикалық көзқарастарының қалыптасуына аса зор әсер етті. Кейін «қазақфильмдік» кинотаспаларды жасауға («цокстықтар» қайтып кеткен соң) ол қалыптасқан тәжірибелі шебер – кино суретшісі ретінде кіріседі.

Алдымен Алматы көркем және хроникалы фильмдер киностудиясында, кейін «Қазақфильмде» Қ. Қожықов ұлттық кинематографияның алтын қорына енген көптеген кинотаспалардың қоюшы-суретшісі болды. Олардың ішінде «Менің атым Қожа», «Біз Жетісуданбыз», «Қорытпа», «Атамекен», «Гауһартас» тәрізді басқа да көптеген фильмдер бар.

Суретшінің шығармашылық өмірбаянындағы ерекше бір белес 1958 жылы Алматы киностудиясында шығарылған «Біз

Жетісуданбыз» фильмі бойынша жасалған жұмыстары болды (реж. – С. Қожықов, А. Очкин; сценарий авторлары – Д. Снегин және С. Улановский). 1-дүниежүзілік соғыстан кейін кенеттен басталып кеткен аласапыран кезеңде туған жеріне қайтып оралған үш солдаттың (қазақ, орыс, ұйғыр) тар жол, тайғақ кешулер туралы бұл фильмді қазақстандық көрермен өте жылы қабылдады, баспасөзде барынша жақсы бағалар берілді. Бірақ, бір қызығы, осы фильм киноэкрандарға шыққаннан бері жазылған алуан түрлі пікірлермен, мақалалармен таныса келе, біз олардан осы фильмге, нәтижеге суретшінің қандай да бір қатысы бар екенін көрсететін бір сөз таба алмадық. Фильмге берілген бағаларда тек қана «әдебиеттік негізі мықты», «режиссердің сәтті жаңашылдығы», басты рольдерді сомдаған «актерлердің тамаша ойыны» туралы, тіпті «оқиғалардың драмалық шиеленісуі мен лирикалық реңк беруге» музыканың қосқан үлесі де жазылыпты. Әрине, мұны түсіндіру оңай – кинофильмді жасаушылардың жұмсаған орасан зор күшінен суретшінің еңбегін бөліп алу, оның шығармашылығының экранда көрінуін талдау – тіпті кинотанушы мамандардың өзі үшін өте күрделі шаруа. Кино суретшісінің еңбегі әдетте көрермен көзінен тыс қалады, ол киноның жалпы бейнелік-мәндік қатарын құруда жүзеге асатын жанды процесте жұтылып, кірігіп кетеді. Мысал үшін айтайық, фильмнің пластикалық образдары мен сюжеттерін жасауда Қожықовтың натураны, түсірілім жүргізілетін орынды таңдау түрінде көрінетін еңбегін қалай бағалауға болады? Кинотаспаның 3-новеллаларында өрбитін негізгі оқиғаларды барынша шы-



найы етіп көрсету үшін барынша лайықты табиғи және этномәдени фонды (қазақ, орыс және ұйғыр) іздеп, ол фильм операторы Искандер Тынышпаевқа қосылып, экспедициялық «Газикпен» Жетісудың ой-шұқырын, тау-тасын ерінбей аралады. Ал костюмдерді, үй-жайларды, қорақопсыны, реквизиттерді, т.б. таңдау үшін Алматы мен Ташкенттің мұрағаттарында, мұражайларында жүргізген зерттеушілік еңбегін қалай бағалайсыз? Мысал үшін, фильмде түсірілген көне ұйғыр тұр-

*«Абай әндері»  
фильмінен кадрлар.  
1945*



«Біз Жетісуданбыз» фильмінің түсірілімі. 1957

«Біз Жетісуданбыз» фильмінен кадр. 1958



мысының көптеген сценаларын қарап отырып, Қожықовтың белгілі Верный кескіндемешісі Н.Г. Хлудовтың 1920 жылдары Шелек өзені маңында жинақтаған ұйғыр этюдтерінен шабыт алғанын байқауға болады (Жәдігерлердің екі тобы да Қазақстан Орталық мұражайының қорларында сақтаулы тұр). Суретшінің осы бір «елеусіз» (күйбең-қолданбалы жұмыстарды мол қамтитын) шығармашылық қызметінің басты нәтижесі – бұл, ең алдымен, сол кездегі социалистік «базардағы» толып тұрған кезекті «төңкерісшіл-ұраншыл бестселлерге» айналмай, дүниені танудағы ерекше





бір эстетика мен поэтиканы бере білген, «киноескіндеме» өнерінің туындысы ретіндегі фильмнің өзі.

Осы айтылғанның бәрін суреткердің эскиздерінен көреміз, олар ғана Қ. Қожықовтың фильмге сіңірген ерекше еңбегінің даусыз дәлелі болып табылады. Мысалы, «Ауыл» эскизі – қазақ солдат Нартай туралы новелланың бастапқы кадрларына арналған болашақ декорацияның жобасы. Бұл жерде түсірілімге керекті объект әлі жоқ, бірақ кеңістіктік-уақыттық және мән-мағынаны көрсетер нысаналар бар. Ортада – сән-салтанатпен тігілген

ақбоз үйлер, олар қысқы табиғат суретімен керемет үйлесім тапқан, көз алдына Рерихтың ғажайып Шамбала туралы қиялдары елестейді. Сонау көкжиекте – төмендеу қырқалардың ар жағына баяу жылжып бара жатқан күннің қызара-бөрткен бейнесі (суретке қарай сала, мұның Батыс Алатау бөктерлері екені бірден танимыз; эскиздегі табиғаттың көркемдігі мен әсемдігі де таныс – Қара Қастек пен Дегерес маңайында осындай жерлер көп-ақ, кейіннен фильмнің негізгі түсірілім жұмыстары сол жерлерде жүргізілді). Ал енді осы барынша бейбіт, барынша бейқам суреттің оң жақ жоғары

*Құлахмет Қожықовтың «Біз Жетісуданбыз» фильміне жасаған эскиздерін талқылау. Фильмді ағайынды Құлахмет пен Сұлтан Қожықовтар түсірді. Солдан оңға қарай: «Қазақфильм» киностудиясының алдыңғы қатарлы кинематографистері Сұлтан Қожықов, Мәжит Бегалин, Шәкен Айманов, Құлахмет Қожықов. Алматы. «Қазақфильм» киностудиясы. 1957*



Ауыл.  
«Біз Жетісуданбыз»  
фильмінің эскизі.  
1957

бөлігінде бейнеленген отаршыл ояз басқармасының сұрғылт ғимараты бірден жон арқаны мұздатып жібереді. Бұл – сол уақыттың қатал белгісі. Жуықта қазақтарды әскердің қара жұмысына алу туралы патша жарлығы шығады, Даланың бейбіт өмірінің астаң-кестеңі шығып, фильмнің басты кейіпкерлерінің басынан бақтары таяды.

«Губернатор үйі» жұмысының да шешімі осыған сай жасалған. Картина сырт көзге қозғалыссыз, қатып қалған секілді, бірақ одан Верный көшелерінің түкпірлеріне жетелейтін ішкі қозғалыс байқалады, енді

біраз сәттен кейін қолдарына төңкерісшіл транспаранттар мен қару ұстаған ашулы топ шыға келетіндей. Бұдан соң көрермен көзі қайтадан манағы ақбоз үйлерге ойысады. Олар еуропалық үлгіде салынған үйлердің, тас төселген қала көшелерінің қатарында үйлесім таппай, сырт қалған. Осылайша суретші контрреволюциядағы екі басты күш – казак билігіне бағынған отаршыл шенеуніктер мен қазақ ауылындағы феодал-байлардың одағы туралы әңгімелейтін эпизодтар үшін ойын кеңістігін жасап шығарады.



«Ташкент жолы» эскизі де ерекше көңіл аударуды талап етеді. Бұған дейінгілермен салыстырғанда, ол динамикаға, экспрессияға толы. Бұл жерде суретші «Жамбыл» фильміндегі кадрлық бөліністерде табылған шығармашылық желісін жалғастырып, дамыта түскендей. Көз алдымызда – басы ауған жаққа қаңғып бара жатқан, артқа шегінген ақ әскерінің арбалы көші. Булгаковтың «Қашу» суретінен алынған сәт секілді. Керегесін соғыс өрті оңдырмай қисайтып кеткен әлемнің сұрықсыз халін көресіз. Заманы өткен, кел-

меске кеткен дәуірдің бейнесі анадайдан көзге шалынатын обелиск – Жетісу өңірінің тұңғыш патшалық губернаторы, генерал Колпаковскийдің ескерткіші түрінде берілген (Ескерткіш, сондай-ақ, түсірілімнің қай жерде болатынын да көрсетеді – Ташкент жолының Ұзынағаш селосының солтүстік қапталынан өтетін бөлігі). Осы эскизге қарай отырып, суретшінің киноға лайықтап дайындаған нобай сызбаларын толыққанды станоктік кескіндеме шығармаларына айналдыруға неге ғана ден қоймаған екен деп еріксіз өттегенайлайсыз.



Ташкент жолы. «Біз Жетісуданбыз»  
фильмінің эскизі. 1957

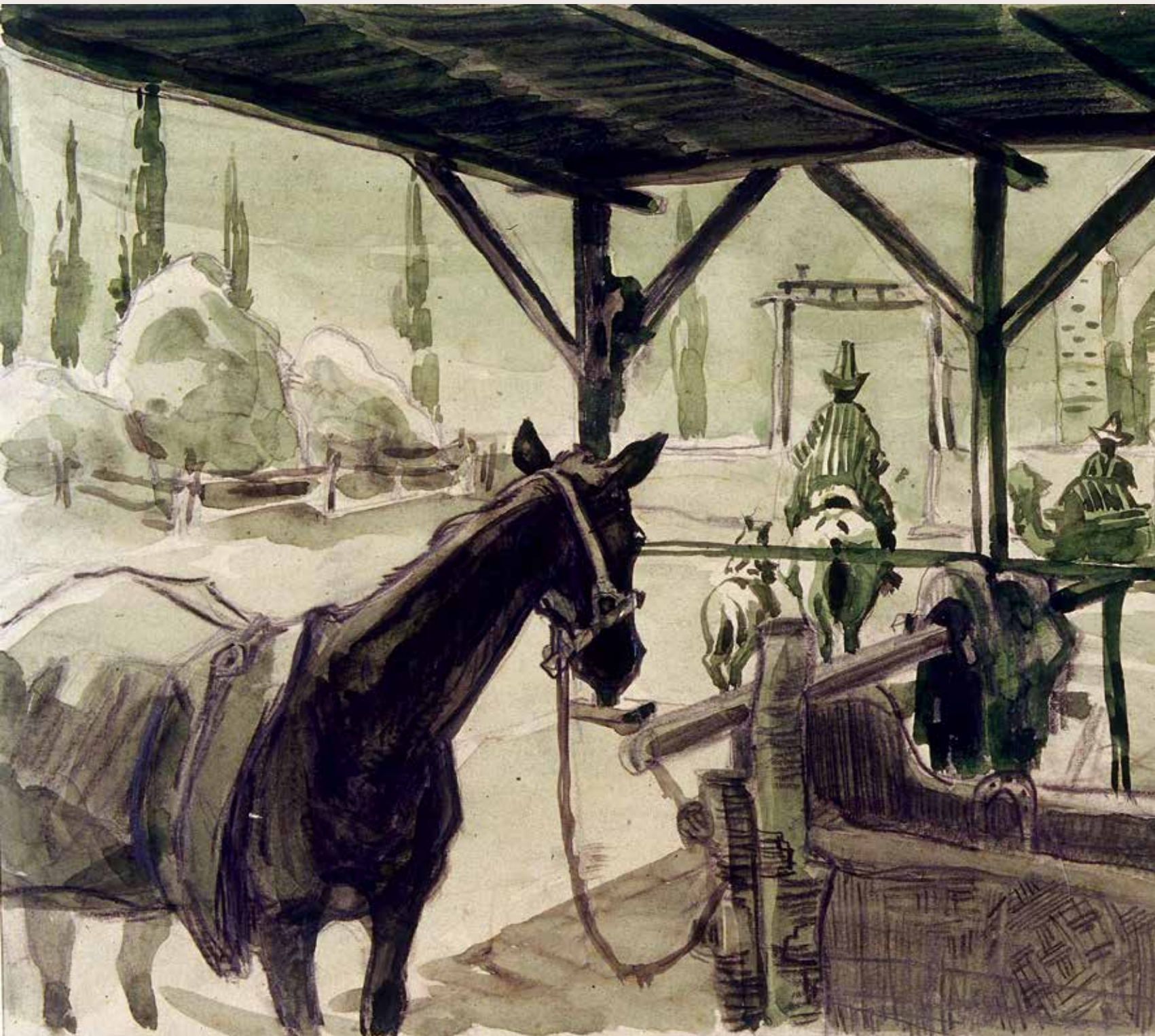
Қ. Қожықовтың шығармашылық табысы ретінде «Менің атым Қожа» фильмін қою барысындағы еңбегін айтуға болады (реж. А. Қарсақбаев, 1968 жылы Б. Соқпақбаевтың сценарийі бойынша қойылған). Суретші мүлдем өзгеше шығармашылық әдістерді, қазіргі заманның жинақталған көркем бейнесін жасап шығаруда деректілік пен қиял арақатынасын сақтаудағы ерекше байқампаздық пен ыждағаттылықты талап ететін, әлдеқайда күрделі міндеттерді шешуге тиіс болды. Фильмді тамашалап отырған көрермен оның күнделікті күйбең тірлікке толы, шынайы қазақ ауылында түсірілгенін «бірден байқайды». Сонда, егер өмірдің өзі фильм үшін табиғи ортасы, ауыл пейзажы, тұрмыстық декорациялары мен тамаша халықтық мейрам-думандарға осындай тамаша түсірілім орнын дайындап берген болса, суретшіге не жұмыс қалады деген сұрақ туындайды. Ә, міне, осы жерде қателесесіз! Сіздің барынша табиғи, шынайы деп қабылдап отырған ортаңыз – суретшінің мұқият та тыңғылықты жұмысының нәтижесі. «Қожаның үйі» эскизі – орталық нысан, басты кейіпкер – сәл ерке, сәл тентектеу, бірақ жанарында оты бар баланың өмірі мен толғаныстары туралы киноәңгімелеудің негізгі әрекеттері соның айналасында (және ішінде) өрбиді. Үй де, аула да барынша шынайы берілген, бірақ олар суретшінің кескіндемелік қабілеттерін көрсетудегі түп мақсаты емес. Себебі ол бұл эскиздерін өмірде бар үлгілерге қарап салған жоқ. Бұл эскизінде суретші көзге көрініп тұрған әрбір бөлшек кинотүсірілім барысында ерекше мәнге ие болатын, мінсіз орта жасаған. Қ. Қожықовтың абсолютті кинематографиялық-көркемдік

«слухы» бар болғанына оның осы эскизге салған барлық көзге көрінетін идеялары мен жоспарлары түсірілген фильмнің болмысына еш өзгеріссіз дерлік енгені бұлтартпас дәлел. Бұған көз жеткізу үшін фильмдегі эпизодтарды суретші салған эскиздермен, «пластикалық прообразбен» салыстыру жеткілікті.

Құлахмет Қожықов өз шығармашылығының шырқау шегіне «Алдар Көсе» картинасы бойынша жұмыстарында жетті. 1964 жылы «Қазақфильм» «Алдар Көсе» фильмін түсіреді (Реж. – Ш. Айманов, сценарий авторы – Л. Варшавский). Фильмді түсірушілер алдында адам сенгісіз күрделі міндет тұр еді – олар қазақ даласын, қалалар мен ауылдарды кезіп жүрген тапқыр да көңілді көсенің образы арқылы қазақ халқына тән бітімді, мінезді, жанды көрсетуге, оның күнделікті өмірдегі қайғы-мұңын, қуаныш-сүйінішін көрсетуі тиіс болды. Фильмнің композициялық образдық шешімін табу бойынша суретшінің міндеттері де оңай бола қойған жоқ. Осы кезде Қожықовтың жоғары біліктілігі, шеберлігі, оның қазақ тұрмысы, салт-дәстүрі мен мәдениеті туралы терең білімі тағы бір мәрте жарқ етіп көрінді. Оның фильмге жасаған эскиздері кинотаспаның түпкі нәтижесі мен сәтті жасалуы режиссерге, операторға немесе актердің ойынына емес, Қ. Қожықов ұсынған образдың пластикалығына (икемділігіне, иілімділігіне), оның стилистикасы мен рухани эмоционалдық қаныққан бояуларына байланысты болғанын даусыз дәлелдеп берді. Оларда суретшінің жанды, жанды ғана емес, өмірдің өзіне толы көзқарасы, оқиғалар кеңістігін толассыз даму

«Менің атым Қожа»  
фильмінен кадрлар.  
1963





*Керуен-сарай.  
«Алдар Көсе»  
фильмінің эскизі.  
1963*

үстіндегі өмірдің, болмыстың тоқтаусыз ағыны ретінде қабылдауы, белгілі бір тарихи ортадағы жалпы қимыл-қозғалыс, іс-әрекет пен жеке кейіпкерлердің эмоционалды тұрғыда суреттелуі бар.

Қожықовтың шығармашылық темпераменті туралы аңыздар әлі күнге дейін толастар емес. Түркістанның 1500 жылдық мерейтойы кезінде «Аргументы и факты Казахстана» газетінде белгілі журналист



Л. Варшавскаяның 60-жылдары түсірілген «Алдаркөсе» фильмі туралы материалы жарияланды, онда қоюшы-суретшінің тікелей басшылығымен құрылған декорациялардың табиғи өлшемдері: ор-

тағасырлық көшелер, базар, базар алаңын қоршап тұрған үйлер көрнекі және айрықша сипатталған. Бұл жұмыстың ауқымын оңтүстік қаласының қайнаған өмірі мен ғимараттар биіктігі көрген жанды



*«Алдар Кесе»  
фильмінің түсірілімі.  
1963*

таңғалдырар эскиздерден байқауға, сезінуге болады. Суретшінің кинообраз үшін қажетті детальдарды ұсақ-түйекке дейін мұқият таңдау қабілеті осы фильмде айрықша танылып, оның жоғары

деңгейдегі шебер екендігі мойындалған еді.

Орта Азия республикалары мен Қазақстан кинофестивалінде «Алдар Кесе» кинотаспасындағы бейнелік шешім үшін су-





ретші арнайы дипломмен марапатталды. Аталған картинаны түсіру үшін Түркістан қаласында Қ. Қожықов салған кинокешен бүгін де кинотанушы-мамандар тарапынан «Қазақфильм» тарихындағы аса қызық



және өзіндік даралыққа ие декорациялық құрылыстардың бірі ретінде бағаланады. Осы орайда «Алдар Көсені» түсірудегі әріптесі, Қазақ КСР-інің еңбек сіңірген қайраткері, кинооператор Марк Берковичтің естелігін келтіру қызықты: «Картинаның екпінді эпизодтарының бірі – бір кездері Қожа Ахмет Иасауи мавзолейі жанынан орын тепкен Түркістан базары болатын. Осынау құнды көне жәдігерлікті реставрациялау жұмыстары кино түсіру кезінде әлі басталмаған еді, оны бос дала мен кейінгі кезеңдердің балшықтан салынған құрылыстары қоршап жатқан. Алыс дәуірді өз атмосферасымен, жанданған көңіл күйімен, сауда-саттық жасап жүрген жандардың күллі алабажақ әртүрлілігімен қалпына келтіру үшін

*«Алдар Көсе»  
кинофильмінен  
кадрлар. 1964*

Қ. Қожықов қаншама тарихи болжағыштық, архитектураны егжей-тегжейлі білушілік танытты десеңізші! Оның эскиздерін Шәкен Аймановтың қаншалықты риза сезіммен бекіткені әлі есімде... Олардың өте жақсы және мүлтіксіз орындалғаны сондай, тура сол сәттен түсіре беруге болатындай-тын. Бірақ, өкінішке қарай, көркем фильм мультипликация емес, сондықтан құрылыс салуға тура келген-ді. Ол құрылысты да ғаламат жүргізді... Құлахметті қоюшылар қатты қадірлейтін, өйткені ол көбіне өзі де ағаш ұстасы тәрізді қатысып, бар жұмысты әдеттен тыс мұқият жүргізетін еді. Мен сонда, фильмнің бас операторы ретінде, тарихи фонның шынайылығына әрқашан сенімді жүретінмін» [6]. Тарихи фонның «аяқталғандығы» мен «шынайылығы» сыртында Қ. Қожықовтың кино түсіру кезінде қандай тынымсыз зерттеушілік ізденіс жүргізгені хақында бүгінде тек шамалауға болады. Дегенмен бұл ретте көп жайтты суретшінің бүкіл ғұмыры бойы асқан сүйіспеншілікпен жинаған үй кітапханасы айтып бере алады. Онда 2 мыңнан астам кітап бар, олардың көпшілігі археология, шығыстану, этнология, фольклористика, эпиграфика және с.с. тақырыптардағы академиялық басылымдар. Суретшінің кәсіби маман ретінде әуестенген ілім салаларының кеңдігіне қайран қалмай тұра алмайсың; жеке шкафта – революциядан бұрын шыққан сирек раритет басылымдар, олардың қатарында – бүгіндері тек мамандардың аз тобына ғана мәлім, Ш. Уәлиханов пен Ә. Диваевтың еңбектері жарияланған Орыс Географиялық қоғамының ғылыми жазбалары және Орта Азия елдеріне, Моңғолия мен Тибетке жасалған ғылыми экспедициялардың

бай безендірілген материалдары да бар. Және солардың әрқайсысында дерлік беттеріне түсірілген белгілер бар – иесінің қолымен жазылған, маман назарымен ұдайы жіті қадағалап тұрған зерттеушілік ой жайында куәлік ететін мынандай үнқатулар ұшырасады: «эскизін нобайлау керек» (ноғай эпикалық дастанынан үйлену тойындағы жабық көлік «күйме» жайында сөзбен суреттелген жолдарға), «Сайрам өзбектерінікіне ұқсас» (хазарлық тұмарлар туралы мақалаға), «сызбаны қазақ ханының ордасына пайдалану керек» (дербенттік князь ургасының жиһангезін суреттеуге) және с.с.

Суретшінің Суретшілер одағы тарапынан шыққан сансыз шығармашылық іссапарлары және киноэкспедициялық саяхаттары барысында жинақталған өзіндік «дала материалдары» да елеулі және құнды болып табылады. Мәселен, Е. Өмірзақов «Алдар Көсе» фильмінде ойнап жарқырата көрсеткен дуана – қазақ сайқымазағының бейнесі – Шымкент және Қызылорда облыстарындағы XX ғасырдың басына қарай түгелге жуық жойылып біткен дала «монахтығының» соңғы өкілдерін суретшінің көп жылдар бойы (1930-1950 жж.) тікелей бақылағанының нәтижесі болатын. Осы колоритті бейнені көрсетудегі этнографиялық зерттеулер (оның киінуі, заттық атрибутикасы) суретші тарапынан «Ақтабан шұбырынды» тақырыбына жасаған графикалық сериясында да табысты түрде пайдаланылды.

1967 жылы суретші өзінің інісі, кинорежиссер Сұлтанмахмет Қожықовпен бірге бірінші қазақ кеңформатты фильмі «Қыз Жібекті» дайындауға кіріседі. Оны жүзеге асыру идеясын ол театрда істеп жүрген





Төлегеннің тобы. «Қыз Жібек» фильмінің эскизі. 1967

«Қыз Жібек» фильмінен кадр. 1970



кезінен толғана ойлап жүретін. Өкініштісі, суретшіге қатысты емес бірқатар себепке байланысты, оған тек бұл фильмнің бастапқы дайындық кезеңіне ғана қатысуға тура келді. Соның өзінде Қ. Қожықовтың қазақ кино өнеріндегі осынау тамаша шедеврді жасауға қатысы өзіндік нышаны бар елеулі жайт.

Қ. Қожықовтың шығармашылық қызметінің маңызды бір қыры оның кітап графикасы саласында істеуімен байланысты, ол бұл ретте де пионерлердің бірі болды. «Қазмемәдеббаспаның» бас суретшісі (1950 жылдар) кезінде ол есте қаларлық кітап безендірулерінің тұтас бір галерея-



«Қыз Жібек»  
фильмінің түсірілімі.  
1968

сын жасады, бұл республика өнеріндегі осы жанрдың дамуына қосылған елеулі құбылыс болатын. Олардың ішінде Абай поэзиясын графикамен түсіндіру тақырыбына арналған жұмыстар айрықша көрінеді, оларды, біздің ойымызша, суретші шығармашылығының графика саласындағы неғұрлым биік жетістіктеріне балауға толық негіз бар. Осы циклдың «әдебиеттің» нышаны да жоқ терең де сыйымдылығы мол безендірулерінде Қ. Қожықов көркемдік жинақтаудың ғажайып күшімен және сонымен бірге өте сыпайы түрде ұлы ақын дүниетанымының күрделі сипатын бере білген және оның ойлары мен сезімдерін көзге көрінетін бейне саласына түсіре алған. Осынау күрделі де жауапты мәселені шешу, әрине, егер Абай образдары суретшінің өз дүниетанымы әлемінен өткізілмесе, мүмкін болмас еді. Мұндай шығармаларды тек қана фелсафашы-суретші ғана тудыра алады ғой деп ойлаймыз.

Қ. Қожықовтың кітап графикасына бауруы соншалықты кездейсоқ жағдай емес. Зерттеушілер өнердің осы түрінің театр мен кино саласына жақындасатын көптеген жағы бар екенін ертеден атап айтып жүр. Қ. Қожықовтың безендірулеріне театр және айрықша кино өзінің идеяларын, ырғақтарын мен пластикасын енгізе отырып, жеңіл де тұтаса кірігеді, сонысымен олардың мазмұнын байыта түседі. Мәселен, жоғарыда аталған Абай өлеңдеріне салынған, тушь пен қаламұш арқылы орындалған суреттер, өздерінің қара және ақ түстер арқылы жасалған ерекше контрастылық сипатымен кино экранындағыдай жарықтану әсерін береді. «Ақтабан-шұбырынды» сериясының графикалық парақтары шын мәніндегі кинематографиялық-композициялық тапқырлықпен орындалған, оларды тіпті болашақ кинодастанның өзіндік «кадрларға бөлу» кезеңі ретінде оп-оңай елестетуге болатын. Осы парақтардың әрқайсысында



*Құлахмет Қожықов, Республикалық халықтық қолданбалы өнер музейінің директоры Тамғалы шатқалында экспонат жинауға экспедицияға шыққан кезі. 1971*

образ бар, ол кеңістікте тез қанат жайып, фильмде кенеттен тез жанданып қоя берер еді. Көптеген безендірулер, әсіресе «Қобыланды батыр» мен «Ер Тарғын» эпостарына жасалғандары, фонында оқиғалар өтіп жататын театр декорациясын еске түсіреді. Алайда, сонымен бірге, суретші кино мен театр тәсілдерін тікелей пайдаланды деу – құбылысты қарабайырландырып жібергендік болып шығар еді. Дұрысында, бізге суретшінің ерекше пайымдау қабілеті көрініп тұр деген жөн, ал оған, сөз жоқ, өнердің басқа түрлері әсерін тигізген.

Қ. Қожықовтың графикасында пейзаж үлкен орын алады. Оның табиғатқа арналған ертедегі жұмыстары суреттің жинақылығымен, айқын және қатаңдығымен, композициясының бекемдігімен және

қағаз бетін барынша пайдалана білуімен ерекшеленеді («Клиндегі орман», «Клиндегі үй», «Шыршалар»). 1960 жылдардағы акварелінде түс пен түрдің үйлесімді бірігуіне апаратын өзіндік бір графикалық импрессионизмге бейімдік аңғарылады («Қастек шатқалына кіру», «Сырдариядағы кеш», «Сарыжаз асуы», «Медеудегі кеш» және басқалар).

Қ. Қожықов қызметінің тағы бір маңызды аспектіне қысқаша тоқтала кетпей болмайды. Бұл оның халық қолданбалы өнері тағдырына қамқорлық көрсетуіне байланысты. Қазақ ою-өрнегін маман ретінде зерттеумен суретші 1930 жылдары шұғылдана бастаған болатын. Егер оның мұндай қызығушылығы алғашқы кезде театрдағы қызметінің ықпалынан болса, одан соң кинода – осы көп жылғы зерт-

теушілік жұмысының қорытындысы өзіндік жарияланымға ұластырылып, 1958 жылы оның сценарийі бойынша туған халқының рухани мәдениетіндегі осынау терең қатпардың болашағына деген алаңдаушылық қосылды. Шамасы, 1938 жылы, республикадағы артельдік көркем-өнер кәсіпшілік ахуалын қарастырған Суретшілер одағы мәжілістерінің бірінде, Қожықовтың тұңғыш рет Алматыда «Мәскеудегіге ұқсас қолөнер өндірісі мұражайын» ұйымдастырудың тиімділігін көтеруі кездейсоқ болмаса керек [7].

Осы идеяны ол 1957 жылы Қазақ КСР Министрлер Кеңесіне жолдаған өзінің баяндамалық жазбасында неғұрлым кеңірек түсіндіріп, терең негіздей түсті. Суретшінің жеке мұрағатында сақталған осынау қызықты құжаттан бірер үзік келтірейік.

«Республикада мамандандырылған мұражай жасау қажеттігі пісіп-жетілгелі көп болды, – деп жазды ол, – бұл мұражай халық шеберлерінің шығармаларын жинаумен, сақтаумен және оларды елге танытумен шұғылданған болар еді». Ал осынау шараның керектігіне себеп – «дәстүрлі қазақ үй қолөнерінің көптеген түрлері жойылып барады немесе біздің көз алдымызда жоғалды», осының салдарынан «ұлттық ою-өрнек жасаудың жақсы дәстүрлері мен баға жетпес үлгілері келер ұрпақ үшін қайтпастай болып жойылды» [8]. Сол шақта суретшінің бастамасы «билік тұтқасын ұстағандар» тарапынан түсіністік таппады, тек 1970 жылдар шегінде – халық өнеріне деген жаппай қоғамдық қызығушылықтың өрістей бастаған дүмпүлі толқынында – Қ. Қожықовтың идеясы нақты жүзеге асырылу мүмкіндігіне ие бола-



Қ. Қожықов – қоюшы-суретші,  
З. Шәріпова – Қазақ КСР халық артисі,  
Н. Шомбалова – дубляждың режиссері,  
Р. Цирюльник – бас бухгалтер. «Қазақфильм» киностудиясы.  
1950-1960 жылдар

ды. 1970 жылы Алматыда Республикалық халықтық-қолданбалы өнер мұражайы ашылады да, Қ. Қожықов оның алғашқы директоры болады. Мұражай экспедициялары қысқа мерзімде республикадағы

«Қазақ халық қолөнері» ғылыми-деректі фильмінен кадр. 1958





*Мәжит Бегалин мен Құлахмет Қожықов «Оның уақыты келеді» фильміне дайындық кезінде Ш.Ш. Уәлихановтың қабірінің басында. Құлпытасын қойған генерал-губернатор Кауфман. Алтын Емел. 1956*

халық шығармашылығының барлық ірі ошақтарын қамтып, халық шеберлері шығармаларының бірегей коллекциясын жинайды. Осы іздеу сапарларының көпшілігін Құлахмет Қоңырқожаұлы Қожықовтың тікелей өзі басқарды. Бүгінде қазақ халық

өнері баға жетпес ескерткіштерінің сол коллекциясы еліміздегі аса ірі және жетекші мұражайлардың бірі – Ә. Қастеев атындағы ҚР Мемлекеттік өнер мұражайы жинақтарының ішіндегі мақтанышы болып табылады.

Қ.Қ. Қожықовтың отандық мәдениетке қосқан орасан зор мұрасы мен үлесі өлшеусіз. Олар қашанда жан-жақты зерттеуді, барынша терең түйсінуді қажет етеді. Бірақ Қазақстанның XX ғасырдағы бейнелеу өнерінің тарихында оның есімі өзіне лайық орнын алуы үшін осы еңбектерінің жеткілікті екені анық. Махаббатқа ғана емес, образдар жасауға бүкіл жан-тәнімен берілген жанкештілікке толы Құлахмет Қожықовтың таңғаларлық суреттері арқылы, сағымдай бұлдырап, көз алдымызда ағып өтіп бара жатқан күндердің кеңістігінде, Уақыт атты ақ параққа оның салған образдарын орналастыра отырып, біз толыққанды, кемеліне жеткен Тұлғаны танымыз.

Қ.Қ. Қожықовтың шығармашылық мұрасы мен отандық мәдениетке қосқан үлесі әлі де жан-жақты зерттеуді және неғұрлым тереңірек пайымдауды қажет етеді. Бірақ суретшінің есімі XX ғасырдағы Қазақстан бейнелеу өнерінің шежіресінде алдыңғы қатардан лайықты орын алатынын дәйектейтін зерттеулер қазірдің өзінде жеткілікті екендігі анық.

*Кукашев Рашид Шайханұлы,  
Ә. Қастеев атындағы ҚР МӨМ  
аға ғылыми қызметкері*







Алашордашы Байзақов костюмінің эскизі.  
«Октябрь үшін» спектаклі.  
1932-1933, 1976. Қағаз, акварель

Эскиз костюма алашординца Байзакова.  
Спектакль «За Октябрь»

Alash-Orda Baizakov's sketch to the costume  
for the play «For October»



Ақ гвардияшы костюмінің эскизі.  
«Октябрь үшін» спектаклі. 1932, 1976.  
Қағаз, акварель

Эскиз костюма белогвардейца.  
Спектакль «За Октябрь»

A sketch of a white guard's costume  
to the play «For October»

Комсомол қыз костюмінің эскизі.  
«Октябрь үшін» спектаклі.  
1932, 1976. Қағаз, акварель

Эскиз костюма комсомолки.  
Спектакль «За Октябрь»

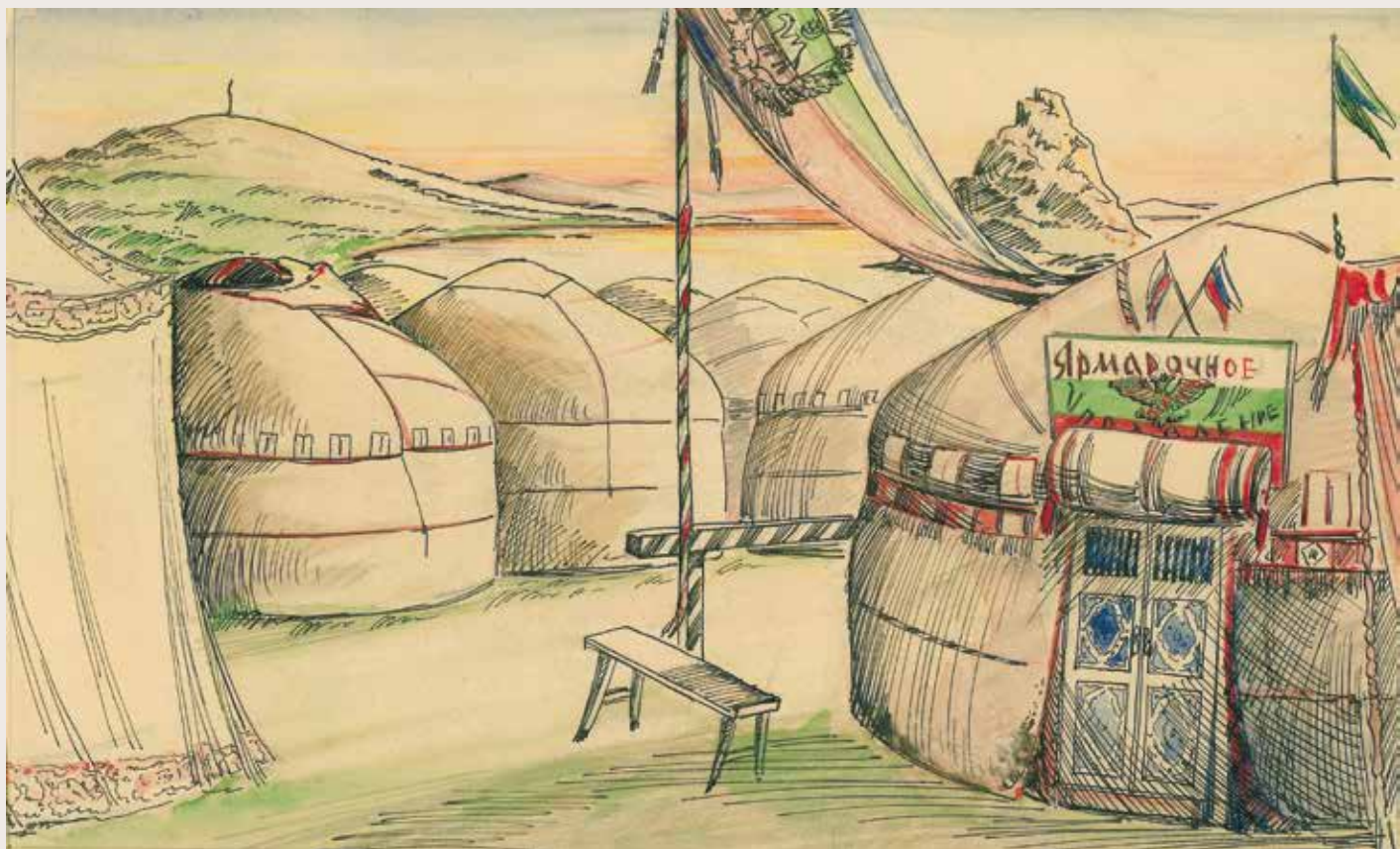
A sketch of the costume for the member  
of komsomol girl to the play «For October»



Қызыл әскер костюмінің эскизі.  
«Октябрь үшін» спектаклі.  
1932, 1976. Қағаз, акварель

Эскиз костюма красноармейца.  
Спектакль «За Октябрь»

A sketch of a red guard's costume  
to the play «For October»

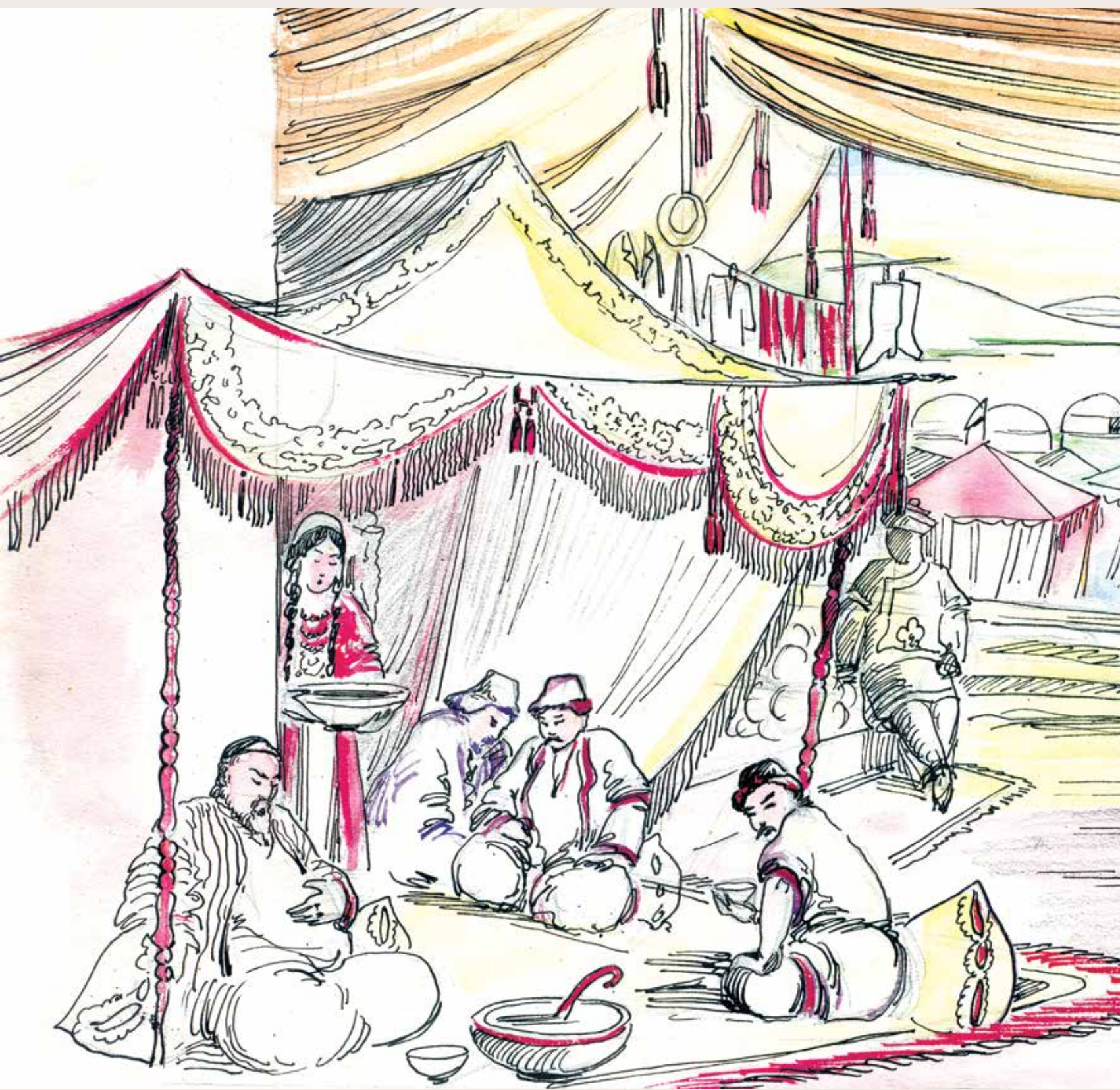




*«Шаншарлар» спектаклінің эскиздері.  
1948. Қағаз, акварель*

*Эскизы декораций к спектаклю  
«Шаншарлар» («Острословы»)*

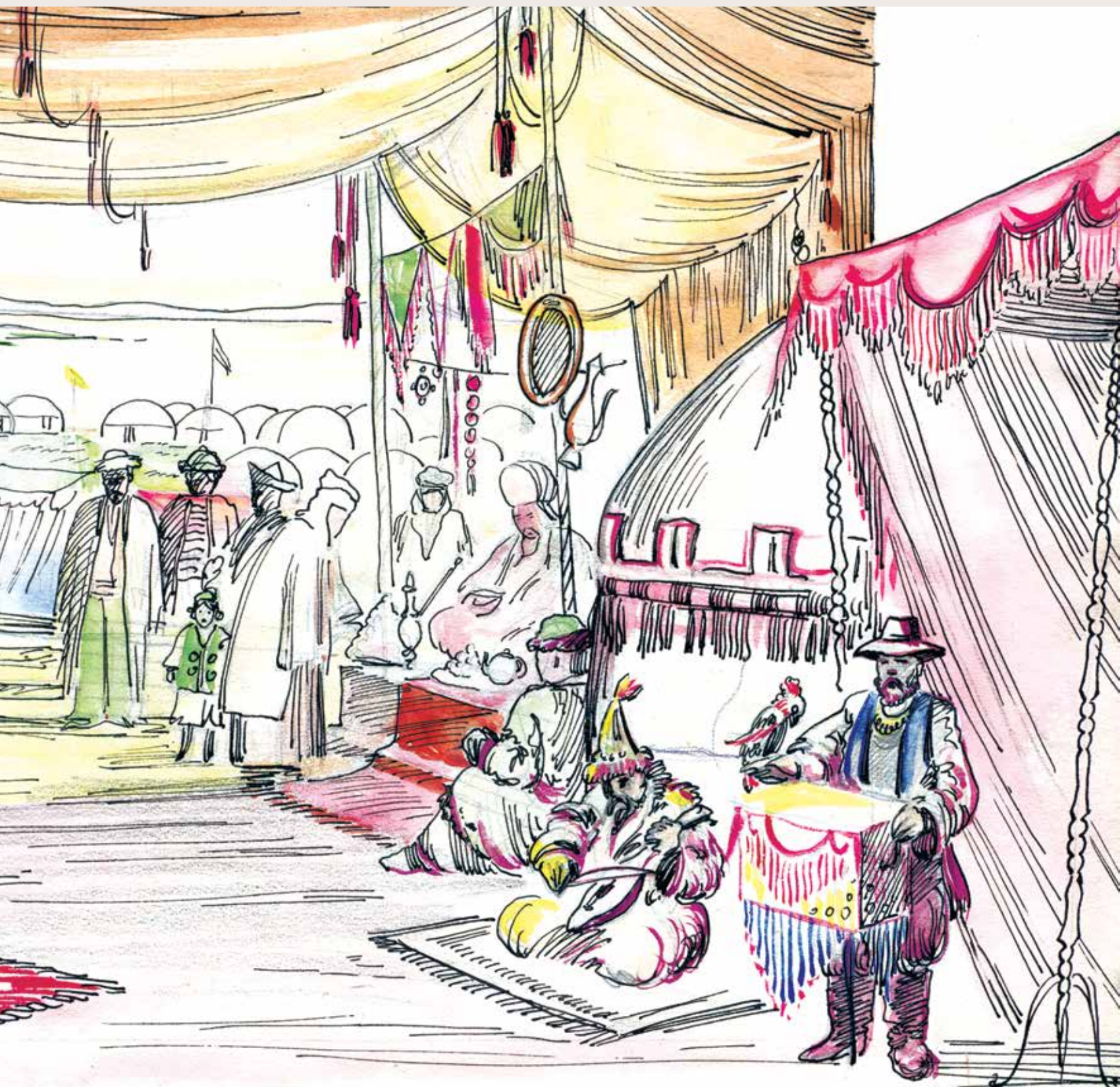
*The scenery sketches  
for the «The Wags» play*



Жәрмеңке. «Шаншарлар» спектаклінің эскизі. 1948. Қағаз, акварель, тушь

Ярмарка. Эскиз к спектаклю «Шаншарлар» («Острословы»)

The Fair. A sketch for «The Wags» play





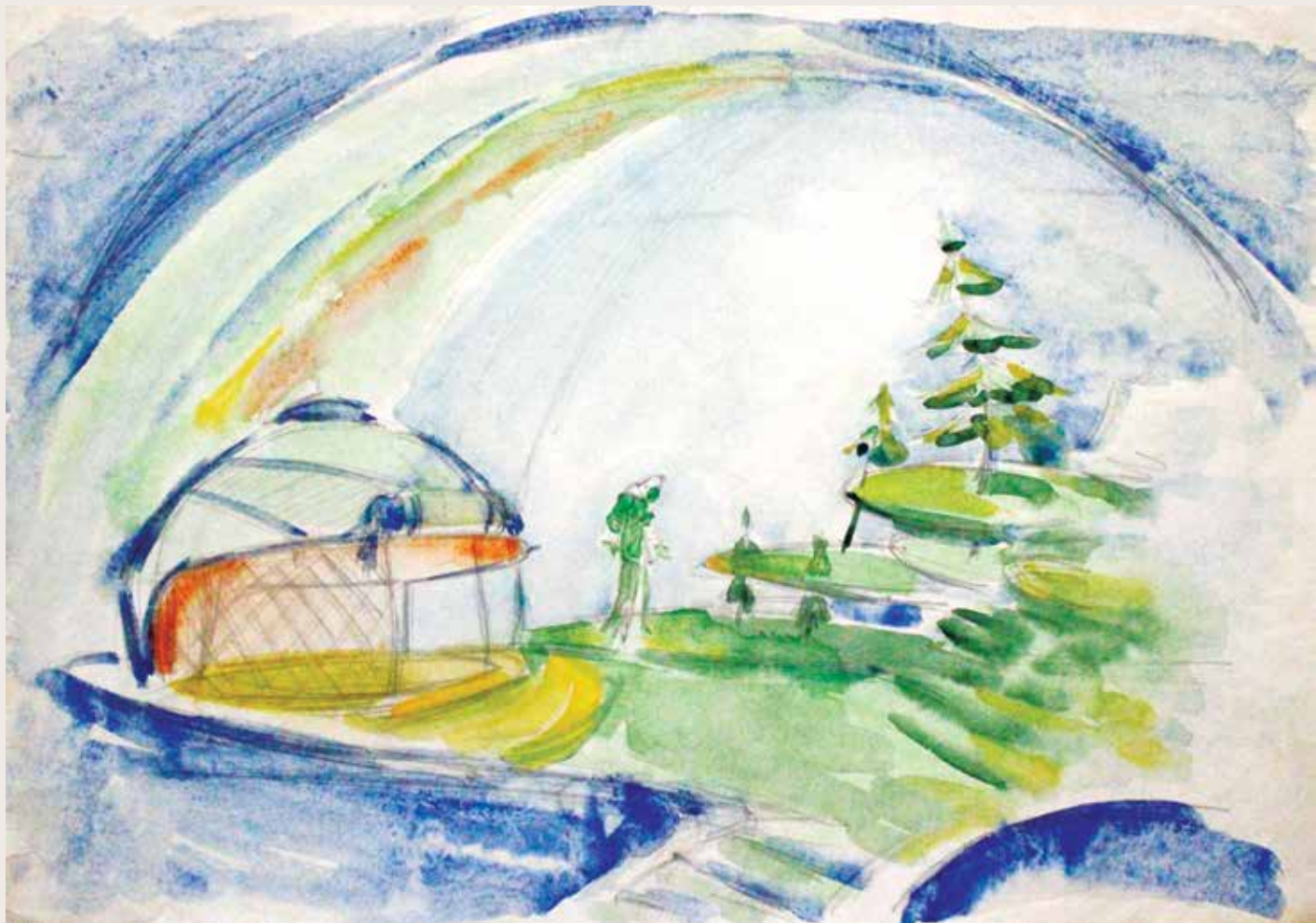
«Еңлік – Кебек» спектаклінің эскизі.  
1933. Қағаз, акварель

Эскиз к спектаклю «Енлик – Кебек»

A sketch for the «Enlik – Kebek» play







«Еңлік – Кебек»  
спектаклінің  
декорація эскизі.  
1933, 1970 жылдар.  
Қағаз, акварель

Эскиз декорации  
к спектаклю  
«Енлик – Кебек»

A sketch of the scenery  
for the «Enlik – Kebek»  
play



Кебек костюмінің эскизі.  
«Еңлік – Кебек» спектаклі.  
Қағаз, акварель

Эскиз костюма Кебек  
к спектаклю «Енлик – Кебек»

A sketch of Kebek's costume  
for the «Enlik – Kebek» play



«Еңлік – Кебек»  
пьесаның IV актіне  
арналған декорация  
эскизі. 1933, 1970 жылдар.  
Қағаз, акварель

Эскиз декорации  
к IV акту пьесы  
«Енлик – Кебек»

A sketch of the scenery  
for 4th act of the  
«Enlik – Kebek» play



Қазақ сарбазы киімінің эскизі. 1970.  
Қағаз, акварель, қарындаш

Эскиз костюма воина-казаха

A sketch of a Kazakh warrior costume

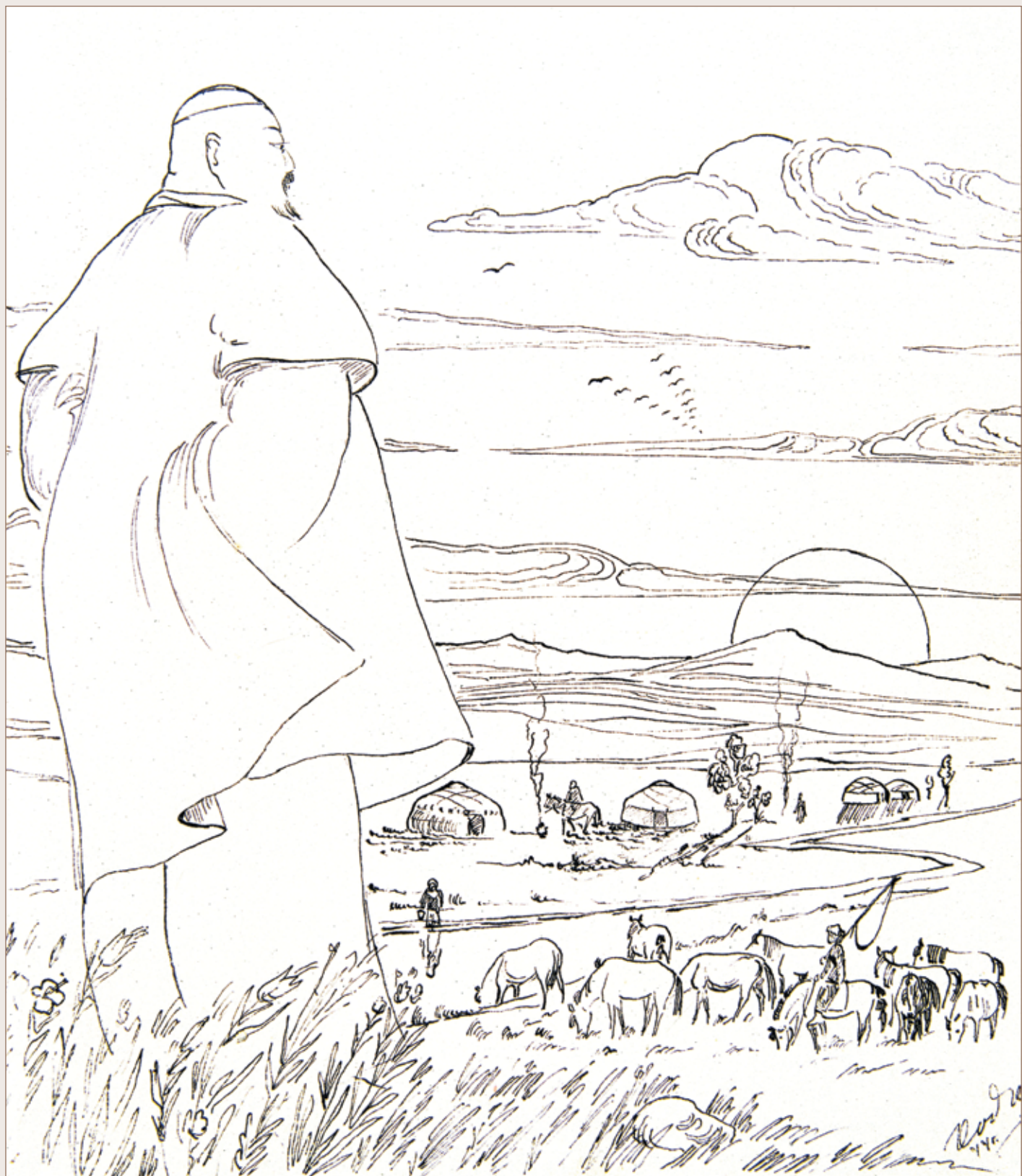




«Арқалық батыр» пьесасына эскиз.  
1926, 1970 жылдары. Қағаз, акварель

Эскиз к пьесе «Арқалық батыр»

A sketch for the «Arkalyk Batyr» play



Абай өлеңдеріне иллюстрация. 1944. Қағаз, тушь, қалам

Иллюстрация к стихам Абая

An illustration to Abai's verses



*Жас Абай. М. Әуезовтің «Абай жолы» романына иллюстрация. 1952. Қағаз, акварель*

*Молодой Абай. Иллюстрация к роману «Путь Абая» М. Ауэзова*

*A young Abai. An illustration for M. Auezov's «Abai's Way» novel*

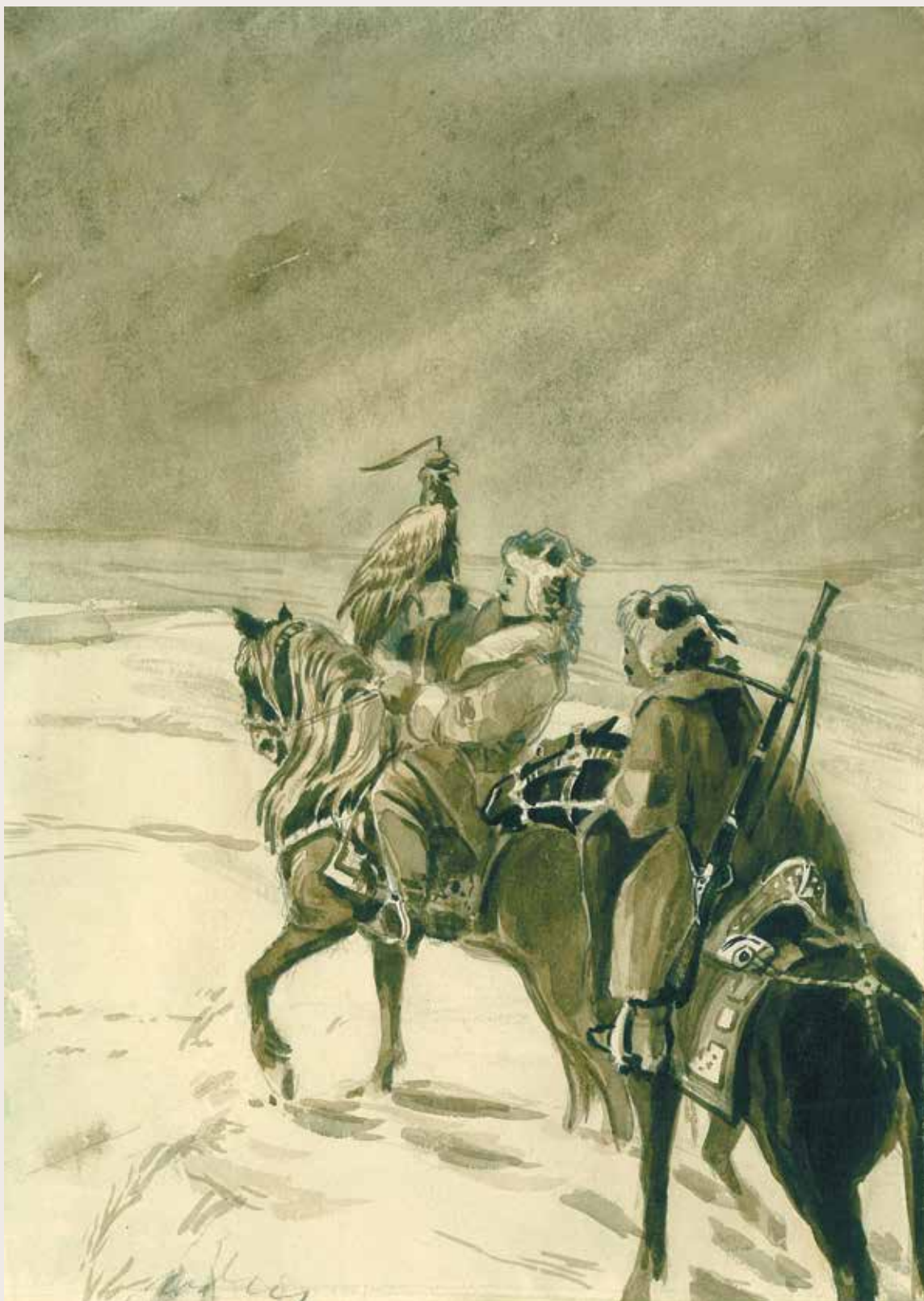


*Бүркітші. Абай өлеңдеріне иллюстрация. 1945. Қағаз, тушь, қалам*

*Беркутчи. Иллюстрация к стихам Абая*

*Burkitshi (Eagle master). An illustration to Abai's verses*

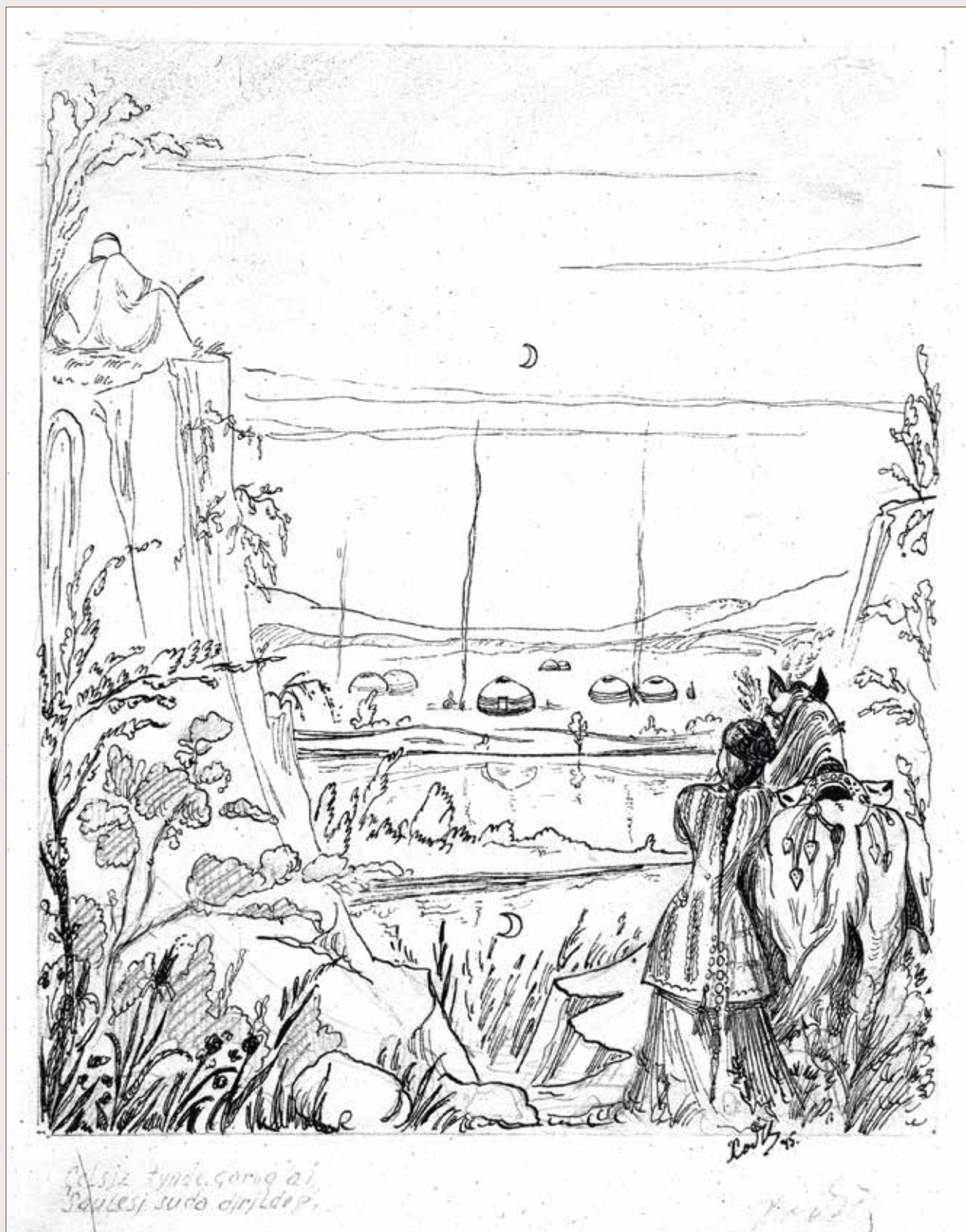




Абай саятта. М. Әуезовтің «Абай жолы» романына иллюстрация. 1952. Қағаз, акварель, тушь

Абай на охоте. Иллюстрация к роману «Путь Абая» М. Ауэзова

Abai at the hunting. An illustration to the M.Auezov's novel «The Abai's way»



Көктем. Абай өлеңдеріне иллюстрация. 1945. Қағаз, тушь, қалам

Весна. Иллюстрация к стихам Абая

The spring. An illustration to Abai's verses



*Күз. Абай өлеңдеріне иллюстрация. 1945. Қағаз, тушь, қалам*

*Осень. Иллюстрация к стихам Абая*

*The autumn. An illustration to Abai's verses*



Абай мен Тоғжанның танысуы. М. Әуезовтің «Абай жолы» романына иллюстрация. 1952. Қағаз, акварель

Знакомство Абая с Тоғжан. Иллюстрация к роману «Путь Абая» М. Ауэзова

Abai's meeting with Togzhan. An illustration to M. Auezov's «Abai's Way» novel



Абай мен Тоғжанның кездесуі. М. Әуезовтің «Абай жолы» романына иллюстрация. 1954. Қағаз, акварель

Встреча Абая с Тогжан. Иллюстрация к роману «Путь Абая» М. Ауэзова

Abai's rendezvous with Togzhanю An illustration to M. Auezov's «Abai's Way» novel



Абай мен Тоғжанның кездесуі. М. Әуезовтің «Абай жолы» романына иллюстрация. 1952. Қағаз, акварель

*Встреча Абая с Тоғжан. Иллюстрация к роману «Путь Абая» М. Ауэзова*

*Abai's rendezvous with Togzhan. An illustration to M. Auezov's «Abai's Way» novel*



Құнанбай шабармандарын сабау. М. Әуезовтің «Абай жолы» романына иллюстрация. 1941. Қағаз, акварель

Избиение посыльных Кунанбая. Иллюстрация к роману «Путь Абая» М. Ауэзова

Beating of Kunanbay's messengers. An illustration to M. Auezov's «Abai's Way» novel



*Абайдың портреті. 1953. Ксилография*

*Портрет Абая*

*Abai's portrait*

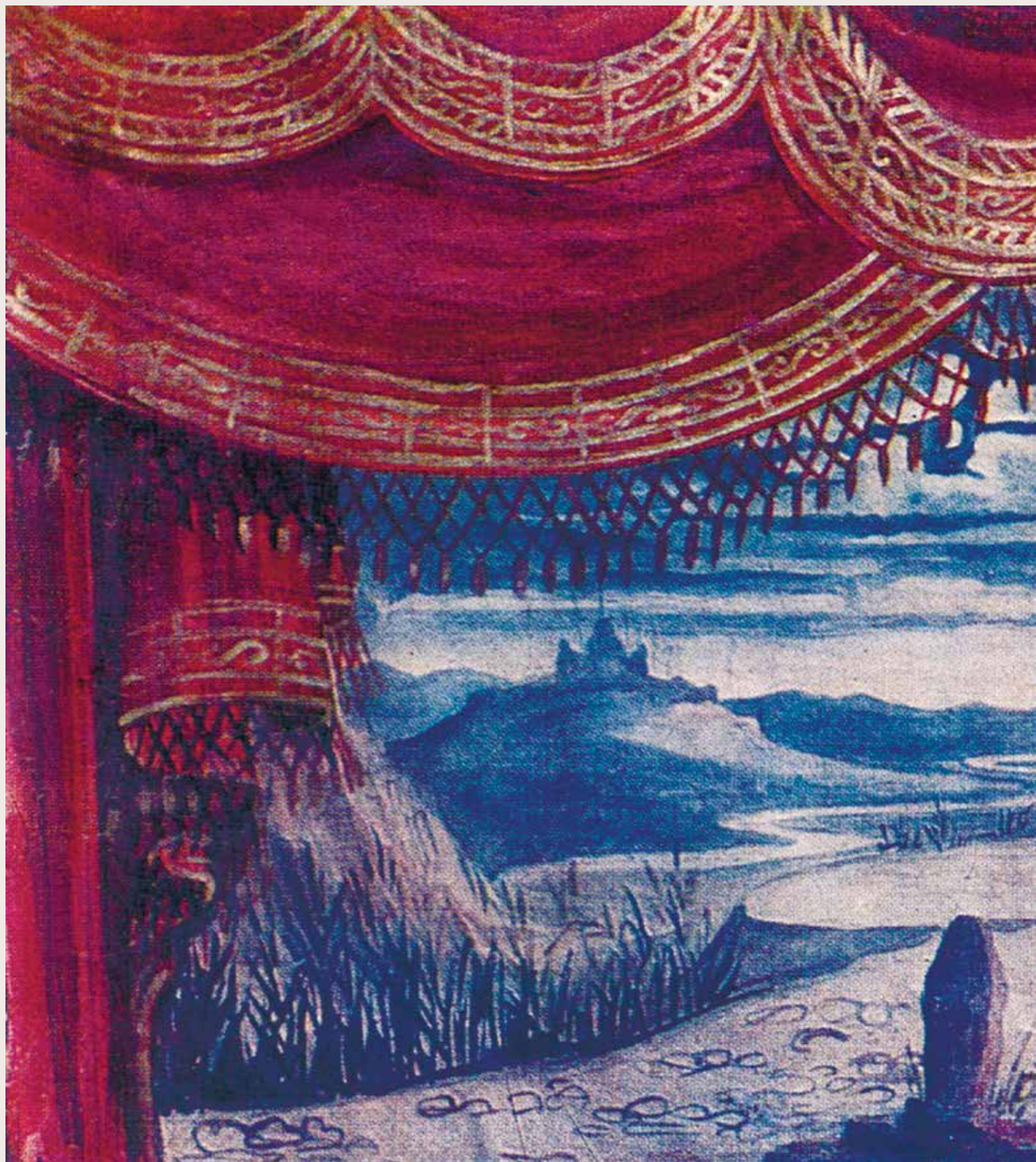




Абайдың портреті. Бедерленген мұқабаға арналған сурет. 1953. Қағаз, қарындаш

Портрет Абая. Рисунок для тисненой обложки

Abai's portrait. Drawing for the stamped cover





«Абай» операсына арналған декорация эскизі. 1943.  
Қағаз, акварель

Эскиз декорации к опере «Абай»

A sketch for the «Abai» opera scenery

«Абай әндері»  
фильміне  
арналған Шәріп,  
Абай және Айдар  
костюмдерінің  
эскиздері. 1944.  
Қағаз, акварель

Эскизы костюмов  
Шарипа, Абая и  
Айдара к фильму  
«Песни Абая»

Sketches of Sharip,  
Abai and Aidar's  
costumes for  
the film  
«Songs of Abai»



«Абай әндері»  
фильміне  
арналған ерлер  
костюмдерінің  
эскиздері. 1944.  
Қағаз, акварель

Эскизы мужских  
костюмов к фильму  
«Песни Абая»

Sketches of the men's  
costumes to the film  
«Songs of Abai»





«Абай әндері» фильміне арналған ерлер костюмдерінің эскиздері. 1944. Қағаз, акварель

*Эскизы мужских костюмов к фильму «Песни Абая»*

*Sketches of the men's costumes to the film «Songs of Abai»*





*«Абай әндері» фильміне арналған әйелдер костюмдерінің эскиздері. 1944. Қағаз, акварель*

*Эскизы костюмов женских персонажей к фильму «Песни Абая»*

*Sketches of the women's costumes to the film «Songs of Abai»*



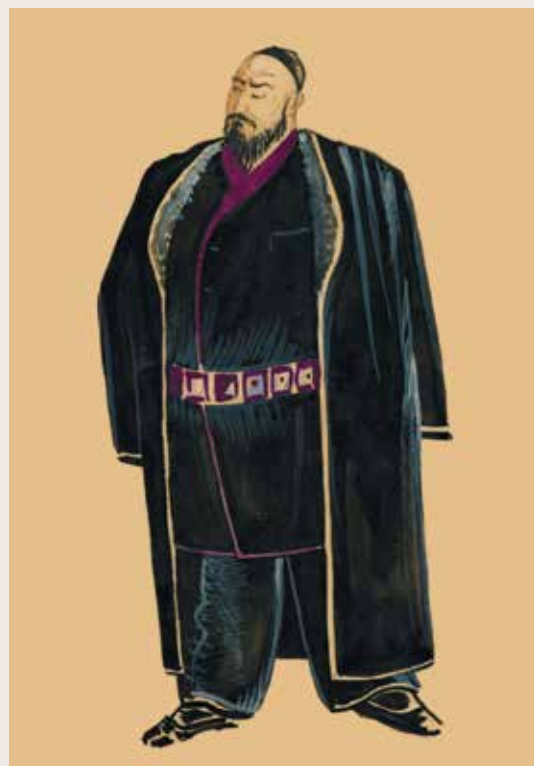


«Абай әндері» фильміне арналған әйелдер костюмдерінің эскиздері. 1944. Қағаз, акварель

Эскизы костюмов женских персонажей к фильму «Песни Абая»

Sketches of the women's costumes to the film «Songs of Abai»





«Абай әндері» фильміне арналған ерлер костюмдерінің эскиздері. 1944. Қағаз, акварель

Эскизы мужских костюмов к фильму «Песни Абая»

Sketches of the men's costumes to the film «Songs of Abai»







*«Абай әндері» фильміне арналған ерлер костюмдерінің эскиздері. 1944. Қағаз, акварель*

*Эскизы мужских костюмов к фильму «Песни Абая»*

*Sketches of the men's costumes to the film «Songs of Abai»*





*Болыс билеушілер. 1945. Қағаз, неім*

*Волостные управители*

*Volost authorities*



*М. Әуезовтің «Абай жолы» романына иллюстрация. 1954. Қағаз, акварель*

*Иллюстрация к роману «Путь Абая» М. Ауэзова*

*An illustration to M. Auezov's «Abai's Way» novel*



*Мұз басқан дала.  
«Жамбыл» фильмінің эскизі.  
1942. Қағаз, акварель*

*Ледяная степь.  
Эскиз к кинофильму «Джамбул»*

*Iced steppe.  
A sketch for the film «Dzhambul»*



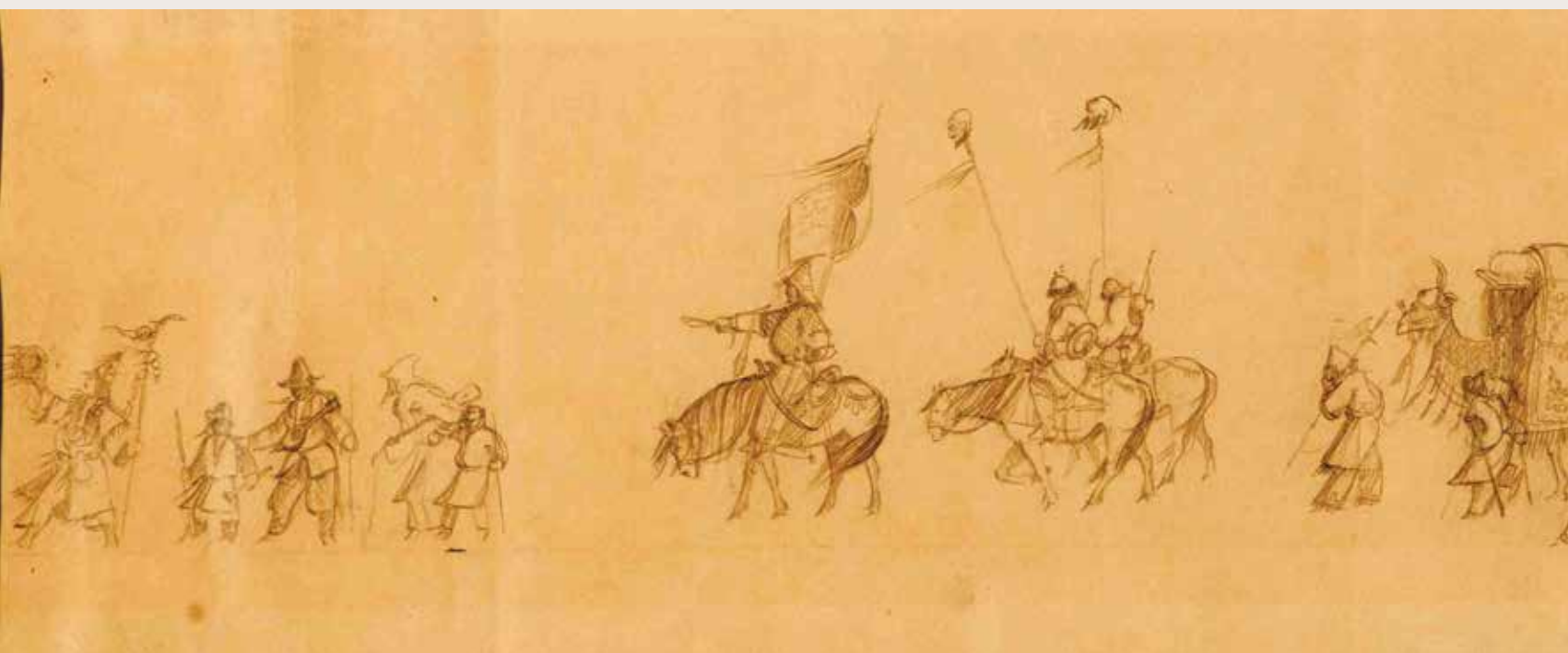
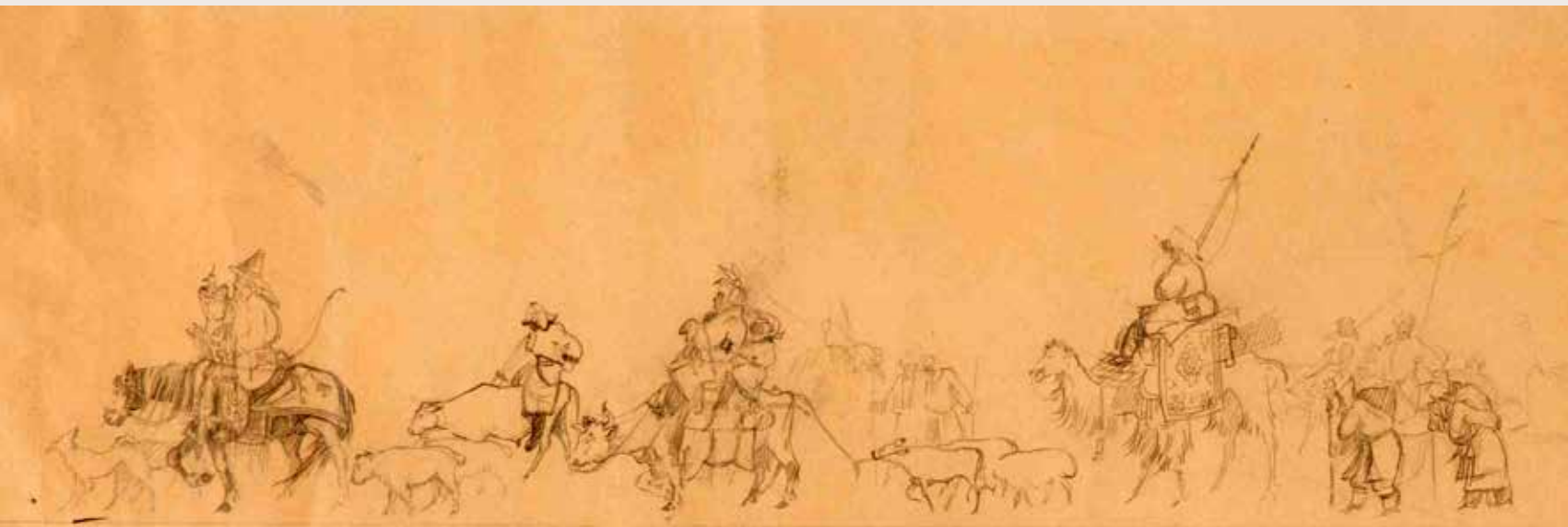


*«Жамбыл» фильмін кадрларға бөлу. 1942. Қағаз, қарындаш*

*Раскадровки к кинофильму «Джамбул»*

*The shooting sheets for the film «Dzhambul»*





«Жамбыл» фильмін кадрларға бөлу. 1942. Қағаз, қарындаш

Раскадровки к кинофильму «Джамбул»

The shooting sheets for the film «Dzhambul»







*Барымта. «Жамбыл» фильмін кадрларға бөлу. 1942. Қағаз, қарындаш*

*Барымта. Раскадровка к кинофильму «Джамбул»*

*Barymta (stealing horses). The shooting sheet for the film «Dzhambul»*



*«Жамбыл» фильмін кадрларға бөлу. 1942. Қағаз, қарындаш*

*Раскадровка к кинофильму «Джамбул»*

*A shooting sheet for the film «Dzhambul»*



*Мұз басқан даладағы қос. «Жамбыл» фильмінің эскизі. 1942. Қағаз, акварель*

*Шалаш в ледяной степи. Эскиз к кинофильму «Джамбул»*

*Shelter of branches in iced steppe. A sketch for the film «Dzhambul»*



*Мұз басқан дала. «Жамбыл» фильмінің эскизі. 1942. Қағаз, акварель*

*Ледяная степь. Эскиз к кинофильму «Джамбул»*

*Iced steppe. A sketch for the film «Dzhambul»*



*Ақын өлімі. Сүйінбайдың Жамбылға өз домбырасын беруі. «Жамбыл» фильмінің эскизі. 1942. Қағаз, акварель*

*Смерть акына. Передача Суюнбаем домбры Джамбулу. Эскиз к кинофильму «Джамбул»*

*Akyn's death. Suyunbay gives his dombra to Dzhambul. A sketch for the film «Dzhambul»*









Мұз басқан даладағы сыыр.  
«Жамбыл» кинофильміне  
эскиз. 1942. Қағаз, акварель

Корова в ледяной степи.  
Эскиз к кинофильму  
«Джамбул»

A cow in the iced steppe.  
A sketch for the film  
«Dzhambul»





Мұз басқан дала. «Жамбыл» кинофильміне эскиз.  
1942. Қағаз, акварель

Ледяная степь. Эскиз к кинофильму «Джамбул»

Iced steppe. A sketch for the film «Dzhambul»



*Көл жағасындағы қыздар. 1942. Қағаз, акварель*  
*Девушки у озера. Эскиз к кинофильму «Джамбул»*  
*Girls at the lake. A sketch for a film «Dzhambul»*



*Мұз басқан дала. «Жамбыл» кинофильміне эскиз. 1942. Қағаз, акварель*

*Ледяная степь. Эскиз к кинофильму «Джамбул»*

*Iced steppe. A sketch for the film «Dzhambul»*



*Губернаторды қарсы алу. «Жамбыл» кинофильміне эскиз. 1942. Қағаз, акварель*

*Встреча губернатора. Эскиз к кинофильму «Джамбул»*

*Meeting of the Governor. A sketch for the film «Dzhambul»*



*«Жамбыл» кинофильміне эскиз. 1942. Қағаз, акварель*

*Эскиз к кинофильму «Джамбул»*

*A sketch for the film «Dzhambul»*



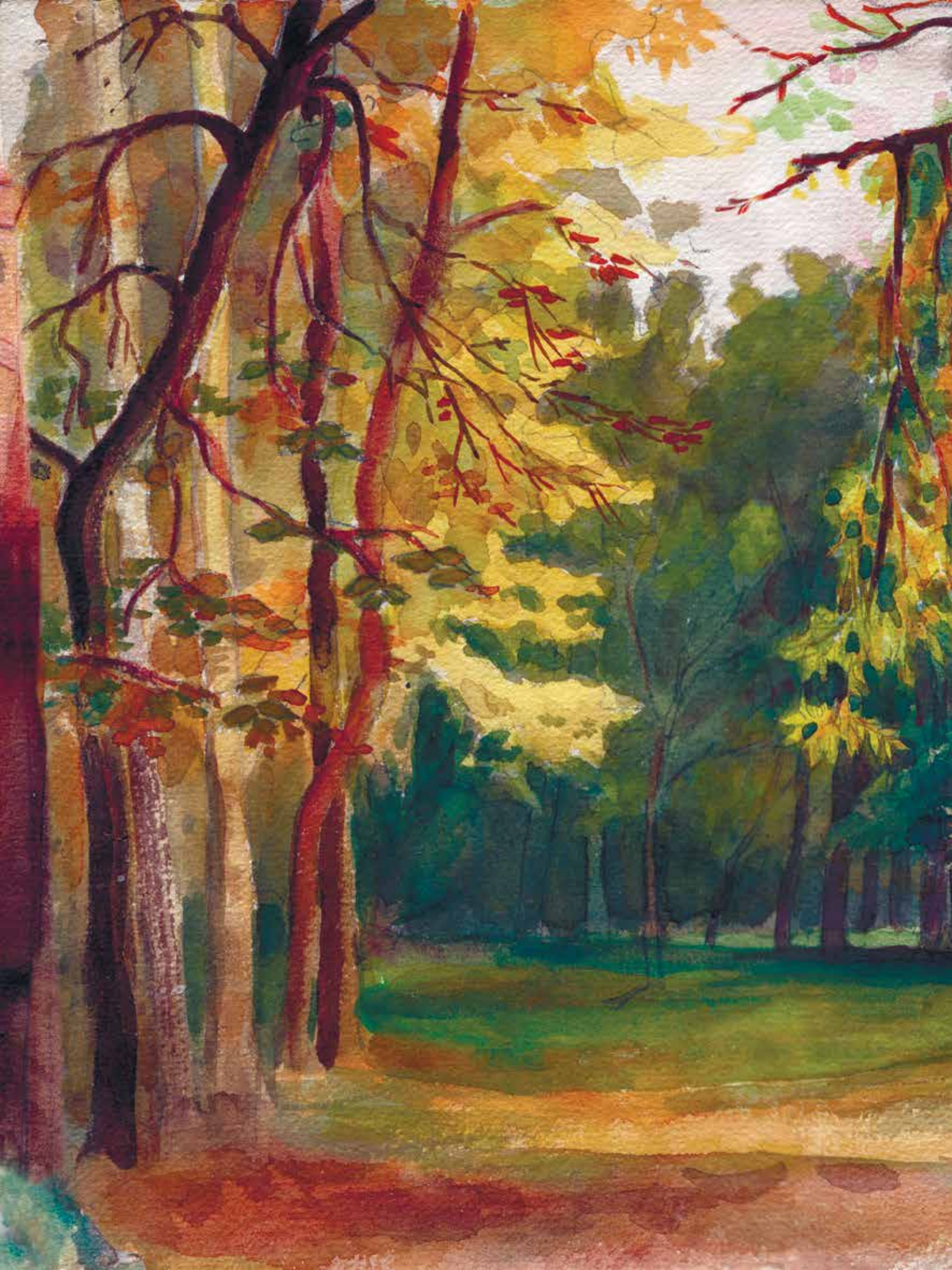
*Көл жағасында. 1942. Қағаз, акварель*

*У озера*

*At the lake*









Диапазон творческого наследия одного из виднейших основоположников казахского изобразительного искусства, заслуженного деятеля искусств республики Кулахмета Конгырходжаевича Ходжикова необычайно широк и многогранен. Сценограф и художник кино, живописец и книжный график, исследователь и горячий поборник сохранения традиций казахского народного искусства – такой сегодня в полный рост предстает перед современником фигура этого замечательного человека. И в каждой из этих ипостасей – яркий отпечаток незаурядной индивидуальности, большого таланта и пытливой мысли. А за личностным отчетливо проецируется История – захватывающая своим динамизмом и экспрессией панорама зарождения и становления совершенно новых для древней казахской степи видов и жанров искусства. В этом срезе биография К. Ходжикова типична для судеб многих лучших представителей старшего поколения казахской творческой интеллигенции, которым провидением была уготована роль первопроходцев.



*Конгырходжа Ходжиков (1880-1938) – видный ученый, просветитель и общественный деятель. Один из деятелей «Кокандской автономии», реформатор казахских школ, участник «Алаш-Орды», член ТуркЦИКа. Автор исследований и публикаций, а также первого букваря на казахском языке. Был репрессирован и 15.02.1938 приговорён к высшей мере наказания. Реабилитирован посмертно 23.12.1957.*



*Латипа Ходжикова (1893-1960), в девичестве Лапина-Мунайтбасова, дочь волостного, известного бия из рода сумурун – жаппас Мунайтбаса Лапина, родилась в Кармакчи Перовского уезда (Кзылподинской обл.). Первая казахская женщина-художник, театральный художник по костюмам, народный мастер. Член Союза художников СССР (1958).*

К. Ходжиков родился в 1914 году в г. Туркестане, в семье школьного учителя. Его отец – Конгырходжа Кожик-улы, несмотря на свой скромный социальный статус, был довольно известной личностью не только в дореволюционном Казахстане, но и во всем Туркестанском крае. Выходец из замкнутого аристократического духовного клана «хоросан-ходжа», возводящего свою генеалогию к одному из ближайших сподвижников Пророка, он еще в ранней юности под влиянием идей знаменитого мусульманского реформатора-просветителя

Исмаила Гаспринского сумел решительно порвать с окружающей его феодально-клерикальной средой и, закончив в 1905 году Туркестанскую учительскую семинарию, посвятил свою жизнь ниве народного просвещения. В анналы истории он вошел как один из активнейших организаторов первых в крае светских новометодных школ, в том числе для девушек-мусульманок. Менее известны сегодня общественно-политическая и научная стороны его жизнедеятельности, особенно приходящиеся на начальные годы Советской власти, напря-



мую связанные с его высоким авторитетом педагога-просветителя, ученого-краеведа и блестящего знатока истории, культуры и языков среднеазиатских народов. Так, он являлся одним из главных идейных вдохновителей и функционеров известной Кокандской автономии (что спустя два десятилетия послужило причиной для его ареста и трагической гибели в застенках НКВД); принимал самое деятельное участие в работе комиссии по государственному размежеванию республик Средней Азии и Казахстана; являлся одним из инициаторов возвращения исторического самоназвания казахского народа и автором нового наименования столицы Казахской АССР г. Кзыл-Орды; стоял у истоков создания государственной системы охраны исторических памятников республики и Института национальной культуры. И, наверное, совсем не случаен тот факт, что в круг соратников и близких друзей отца будущего художника входили такие выдающиеся деятели казахской истории и культуры, как Сералы Лапин, Мустафа Чокай, Мухамеджан Тынышпаев, Султанбек Ходжанов и Санжар Асфендияров, глубоко почитавшие его за прекрасные человеческие качества, колоссальную эрудицию и неутомимую подвижническую деятельность.



*Букварь для казахских школ, составленный Конгырходжой в 1912 г.*

И если от отца Кулахмет унаследовал непрекращающийся на протяжении всей его творческой жизни страстный интерес к истории и преданиям казахской старины, то матери, Латипе Мунайтбасовой-Ходжиковой, он всецело обязан своими первыми шагами в приобщении к миру прекрасного. Представляя современнику фигуру этой замечательной народной мастерицы, чье имя давно уже золотыми буквами вписано в скрижали истории отечественной художественной культуры, наверное, нет особой нужды. В опубликованном под эгидой ЮНЕСКО фундаментальном исследовании по истории художественных ремесел народов Центральной Азии Л. Ходжикова отмечена как одна из самых ярких и талантливых представительниц казахского декоративно-прикладного искусства XX в., и анализу ее творчества отводится значительное место [1]. Можно лишь напомнить

*Старинные книги, собранные К. Ходжиковым для публичной библиотеки*

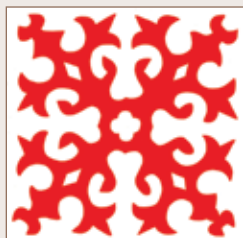


*Соратники Конгырходжи Ходжикова: Султанбек Ходжанов, Мухамеджан Тынышпаев*

Электротеатр, где Кулахмет впервые увидел кино и позже здесь сам показывал фильмы. Родные: Джагпар и Каражан Лапины. Кзыл-Орда. 1920-е



Орнаменты  
Латины



написанные о ней в свое время известной казахстанской художницей Марией Лизогуб удивительно проникновенные и точные по смыслу строки, которые могли бы послужить эпиграфом к ее жизни: «Мечтатель, творец, человек с крыльями, который и в полете бережет красоту родной земли, Латипа легко и естественно вошла в новую жизнь и стала ровесницей нового Казахстана... Она, как могучее дерево, пустила крепкие ветви в различные виды искусства: театр, кино, музыку, архитектуру. И, если можно назвать ее жизнь легендой, то это первая легенда о казахской девушке, получившая светлый радостный конец» [2].

А началось все в далеком 1925 году. Семья Ходжиковых проживала тогда в Кзыл-Орде, бывшей в ту пору центром духовной и культурной жизни молодой Казахской республики. Это было время, когда бурно и стремительно закладывались

основы социалистической национальной культуры. В помещении столичного Электротеатра по улице Малькова полным ходом шли репетиции пьесы М.О. Ауэзова «Каракоз». Все складывалось прекрасно, но постановщики были в отчаянии – приближался день премьеры, а из Оренбурга так и не прибывал художник, приглашенный для оформления спектакля. Тогда-то у кого-то в труппе и возникает спасительная мысль обратиться за помощью к Латипе Ходжиковой, известной своими талантами рукодельницы. Она с готовностью откликается на эту просьбу и приходит в театр с целой «творческой» группой – сыновьями-подростками Ходжахметом и Кулахметом и дальним сородичем, мастером-деревоотделочником Абрасил-уста. Группа безупречно справляется с заданием – Латипа-апа на своем стареньком «Кнохе» пошивает в срок все необходимые для арти-

стов костюмы и даже успевает изготовить великолепный театральный занавес, богато украшенный аппликацией и вышивкой, Абрасил-уста мастерит на сцене макет казахской юрты, а все живописные работы – начиная с красочного приветственного лозунга до заднего фона с видами ковильных просторов Сары-Арки – выполняются братьями. Все получилось как «взаправдашнее». Говорят, что декорации и костюмы этого спектакля успешно использовались и в последующих постановках театра, вплоть до переезда его в Алма-Ату. Конечно же, сегодня эта история может вызвать улыбку или даже недоумение, но тогда она была реальностью, и подобное происходило во многих сферах духовной жизни общества. Не лишним будет напомнить современнику и то, что до революции в Казахстане, как и повсюду в Центральной Азии, живописи «вообще не было и огромная территория чуть не в пол-Европы, – как отмечал один из историков искусства, – была в этом отношении сплошным белым пятном, чем-то вроде пустыни Сахары. От Нижней Волги, от Транссибирской железной дороги и до самой афганской границы не было ни одной картинной галереи, не проводилось ни одной художественной выставки (если не считать двух-трех выставок учителей рисования), не жил ни один художник-профессионал, за исключением нескольких дебютантов, которых занесло сюда случайным ветром из обжитых искусством земель европейской России, да нескольких дилетантов, совмещающий труд учителя рисования с писанием немудрящих картин этнографического характера. Этим и исчерпывался «актив» современной живописи в этих землях» [3].



*Ламипа. 1935-е*

Именно с кзылординского времени театр властно входит в жизнь семьи Ходжиковых, став доминантой, определившей судьбу большинства из ее членов. Латипа-апа до самой своей кончины остается работать художником-костюмером Казахского академического театра оперы и балета им. Абая, взрастив в его стенах целую школу талантливых учеников. Своей духовной наставницей и незаменимым проводником в загадочный мир казахского узоротворчества уважительно называл ее крупнейший театральный художник советского Казахстана Анатолий Ненашев. В костюмы же, пошитые ее руками, одевались Джамбул, Дина Нурпеисова, Куляш Байсеитова и многие другие корифеи казахской культуры. Профессиональным художником театра становится старший сын – Ходжахмет, хотя большую известность он приобрел как мастер пейзажа и плаката; в 1932 году в штат Казахского



Ходжиков Ходжахмет Конгырходжаевич (1910–1953), старший сын. Родился в городе Кызыл-Орде. Первый художник-график, плакатист, декоратор, книжный иллюстратор. В 1926 поступил учиться на Московские курсы ВХУТЕМАС. С 1932 года – участник первых Всесоюзных выставок казахских художников. Член Союза художников СССР (1949). В 1937 году был арестован и сослан в Заполярье сроком на 10 лет. Был отпущен домой через 6 лет, в связи с безнадежным состоянием здоровья. Прожил недолго, не успев реализовать свой мощный талант. Работы Ходжикова Ходжахмета находятся в музеях Нукуса (Узбекистан), ГМИ РК имени А. Кастеева, областном краеведческом музее Кызыл-Орды, в частных собраниях.



Карикатура Кожухмета Ходжикова  
«Провал плана Маршалла»

«Вечерний кош»





*Братья Кулахмет, Нурахмет, Султанахмет Ходжиковы*



*Ходжиков Нурахмет Конгырходжаевич (13.05.1919 – 07.08.1993), третий сын. Родился в городе Ташкенте. Один из первых художников-монументалистов, скульпторов. Автор оформительских проектов и монументов в городах Туркестан, Кызылорда, Джамбул и других. Участник и инвалид (1 группы) Великой Отечественной войны. В результате ранения в голову длительное время был парализован и не мог творчески работать.*

*Нурахмет Ходжиков у своей работы – монумента воинам ВОВ в г. Туркестане*



*Клуб, оформленный Нурахметом в пос. Теренозек Кызылординской обл. 1950*





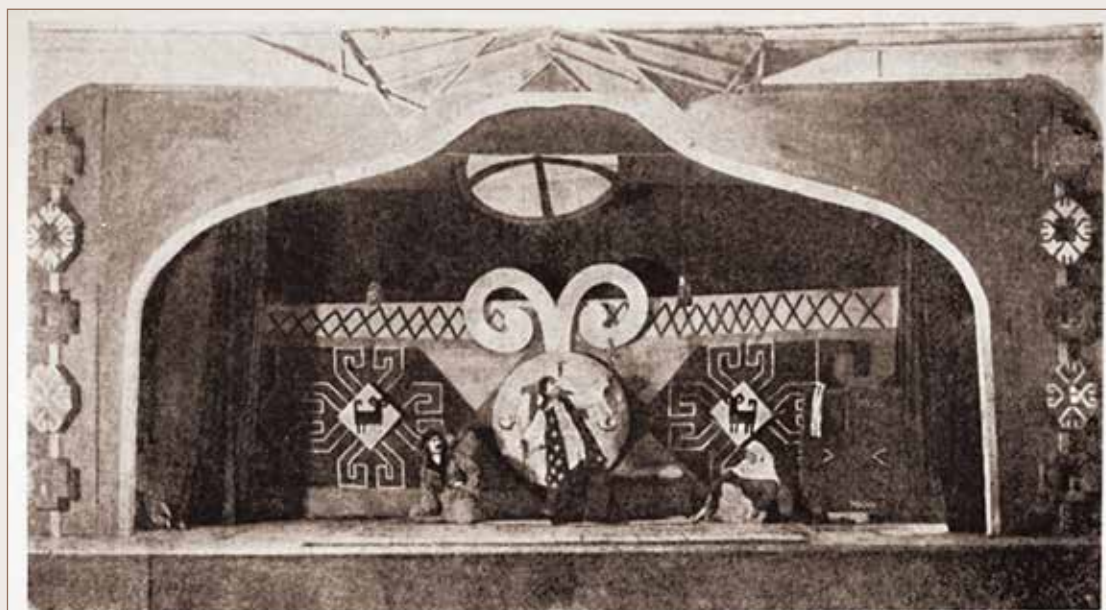
Ходжиков Султанахмет (Султан) Конгырходжаевич (10.03.1923 – 11.03.1988), четвертый сын. Родился в городе Джамбуле. Выдающийся казахский кинорежиссер. Заслуженный деятель искусств КазССР (1972), Лауреат Государственной премии (1972). Член Союза кинематографистов СССР (1958). После окончания 9 класса школы добровольцем ушел на фронт и закончил войну гвардии капитаном 8 Гвардейской дивизии Панфилова. В 1947 году поступил во ВГИК на режиссерский факультет, где учился в мастерской Л. Кулешова и А. Довженко. После окончания ВГИКа с 1953 года проработал на Алма-Атинской киностудии художественных и хроникальных фильмов ведущим кинорежиссером. Режиссер-постановщик фильмов «Мать и сын» (1953), «Мы из Семиречья» (1958), «Если б каждый из нас» (1961), «Чинара на скале» (1965), 2-серийного киноэпоса «Кыз-Жибек» (1970), «Знай наших» (1985).



Кадр из фильма «Кыз Жибек». 1970



Кадр из фильма  
«Знай наших». 1985



*Кул-Ахмед Ходжиков (Казакстан). Оформление 1 акта (сцена у колдуньи) „Енилик-Кобек“ в Гос. драматическом театре Казакстана.*

*Эскиз к спектаклю «Енлик-Кебек». 1976*

*Koul-Akhmed Khodjikov (Kazakstan). Décor du 1-er acte de „Ienilik-kobek“ au Théâtre dramatique du Kazakstan.*



драматического театра на должность художника-оформителя зачисляется восемнадцатилетний Кулахмет; младшие сыновья тоже связали свою жизнь с искусством – Нурахмет, участвовавший в качестве артиста-танцора в первых спектаклях оперного театра, позже станет скульптором и художником-монументалистом; самый младший из братьев Ходжиковых – Султанахмет, увлекавшийся в молодости рисунком, как и его старшие братья, по совету Кулахмета будет направлен семьей на учебу во ВГИК и станет выдающимся национальным кинорежиссером.

Первой серьезной пробой творческих сил и возможностей молодого художника явилось оформление ставшего уже и для того времени классикой казахского театрального искусства спектакля «Енлик-Кебек», восстановленного на сцене Каздрамтеатра в мае 1933 года. Судя по отзывам прессы на эту постановку, К. Ходжиков с честью выдержал этот экзамен. «При восстановлении спектакля, – отмечал один из известных театральных критиков того времени, – новое оформление для него сделал Кулахмет Ходжиков – художник, прекрасно знающий природу и быт Казахстана, чувствующий особенности народного искусства. В новых декорациях живописного характера более удачно передан национальный колорит пьесы. Особенно тщательно и красочно изображена внутренность юрты Енлик: пестрые ковры, занавесы с национальным узором, груды шелковых подушек – все это радовало взор подлинностью материй и вышивок». И далее, подытоживая общее впечатление от просмотра спектакля, – работы режиссера, музыкального сопровождения – он снова подчеркивает



роль художника в следующих примечательных строках рецензии: «Спектакль этот ... динамично мизансценированный, технически слаженный, хорошо оформленный, доказывает, что театр твердо встал на путь художественного роста» [4]. Весьма симптоматичен и тот факт, что фоторепродукция одной из сценических работ художника к этому спектаклю (декорации к первому акту «Сцена у колдуньи») в качестве иллюстрации первых удачных опытов молодой казахской сценографии появилась на страницах центрального печатного органа Союза художников СССР – журнала

*Эскиз остюма Кебека к спектаклю «Енлик – Кебек». 1976*



*Слева: Ходжиков К. – заместитель председателя правления Союза художников КазССР, 4-й – С. Калмыков, стоит рядом М. Калиев. 1945*

«Советское искусство» [5], что по меркам той эпохи равнялось официальному признанию дарования художника. Сегодня нельзя без волнения рассматривать это поблекшее от времени черно-белое фото одной из самых ранних «ходжиковских» сценических работ. Перед нами – лаконич-

ная монументальная конструкция, составленная из нескольких рубленных форм. Стилизованный силуэт ставки-юрты, напоминающий туловище гигантского паука, огромные блоки пещеры, вход в которую прикрывает зловещая сетка-паутина, парящие в воздухе фигуры горных козлов, солярные



диски в виде шаманских бубнов... В работе откровенно чувствуется некий натурализм, но это волнующий натурализм, насквозь пронизанный духом эпической мифопоэтики и торжественности архаических ритмов, органично сливающихся с музыкально-смысловой подосновой действия пьесы.

Пространство сцены обладает буквально «физиологической» силой воздействия. Оно как бы уже само по себе организует и стимулирует работу ассоциативного аппарата зрителя, возбуждает в нужном направлении его интеллектуальную активность в постижении спектакля, завлекая в своеобразную «эмоциональную» рамку.

Из дневниковых записей К. Ходжикова, относящихся по времени к первым постановкам «Енлик-Кебек», видно, что молодой сценограф глубоко задумывался и над проблемой «игры актера с вещью» и ее образной роли в ходе сценического действия. «Однажды после спектакля Серке Кожамкулов (один из старейших участников спектакля, исполнитель роли Еспембета – *Авт.*), – вспоминает Ходжиков, – в беседе с М.Ч. Насоновым (художественным руководителем театра – *Авт.*) и мною посетовал, что сцена казни двух главных героев, производимая посредством старого невзрачного охотничьего ружья из театрального реквизита, на его взгляд, недостаточно убедительна и не достигает нужного эффекта: «ведь я не кииков стреляю, я убиваю – Любовь». Поразмыслив над его словами, я набросал чертежик, по которому через день изготовили макет громадного фитильного ружья на сошках, которое во время действия поддерживали два статиста. Выстрел из этого гротескового оружия, больше похожего на пушку, одновременно поражающего Енлик и Кебек на глазах их ребенка, производил на публику ужасающее впечатление. В этот момент из зала, как правило, доносились подавленные вскрики и стоны... Это оружие сыграло роль потайной пружины, усиливающей кульминационную точку, образ безжалост-



Эскиз костюма  
комсомолки  
к спектаклю  
«За Октябрь!»  
1975

Эскиз костюма  
красноармейца  
к спектаклю  
«За Октябрь!»  
1975



ного Еспембета, стоящего на страже вековых феодальных предрассудков» [6]. Возможно, приведенный пример покажется незначительным и мелким штрихом работы театрального художника, но именно из совокупности таких штрихов складывается его не всегда «осязаемый» вклад в успех любой театральной постановки.

Судя по архивным данным, в период 1933–1940 годов К. Ходжиков оформляет около 20 (!) различных спектаклей из классического и современного репертуара театра. Это поистине титанический труд, требующий огромного напряжения творческих сил, и свидетельство поразительной работоспособности художника. При этом необходимо учесть, что на то же время приходится краткосрочная служба в рядах Красной Армии и учеба в студии Ленинградского академического драматического театра им. М. Горького, которую он совмещает с работой ассистентом художника в этом же театре. Забегая несколько вперед, отметим, что именно в ленинградскую пору жизни у К. Ходжикова завязывается близкая дружба с режиссером и художником «Ленфильма» М.З. Левиным, который в 1941 году сыграет поворотную роль в его судьбе, порекомендовав его С.М. Эйзенштейну для работы в ЦОКСе.

К сожалению, время не донесло до нас в полной мере «вещественных свидетельств» работы К. Ходжикова в театре (они не собирались – об этом в ту пору мало заботились), но и по сохранившимся в театральных музеях и его личном архиве отдельным «артефактам» можно вынести суждение о характере исканий и творческой манере художника.

Прежде всего хочется отметить, что многие из сохранившихся эскизов – превосходные живописные станковые произведения, которые могли бы занять достойное место в экспозиции любой национальной художественной галереи. Везде проявляется рука и взгляд высокоодаренного мастера-профессионала. Все вещи пронизаны особым «ходжиковским» ощущением жизни и постоянным стремлением выявить тот устойчивый тип человеческих отношений, который характерен для его родного народа. Пространственные ритмы и пропорции ясны и чисты, язык декораций непосредствен и лишен каких-либо искусственно-отвлеченных изысков, при этом концепция художника необычайно волевая, как бы предопределяющая характер и тонус драматического действия, идущая, может быть, от внутреннего чувства некоторой состоятельности с режиссером во вскрытии подтекста пьесы, от желания увидеть не только глубже, но и дальше. Обращает на себя внимание и поразительная способность художника плавно и органично переключаться с одной жанровой сцены на другую, из одного исторического периода в иной, содружества с одним режиссером к работе с режиссером совершенно другого склада, и при этом всегда оставаться самим собой, как в отношении своей профессии, так и в понимании эстетико-смысловых задач, встающих перед ним в каждой очередной театральной постановке.

Каждое из сохранившихся материальных свидетельств работы Ходжикова заслуживает всяческого внимания и детального анализа, но учитывая формат данной статьи, мы ограничимся лишь кратким рассмотрением трех совершенно разноплано-





Слева направо:  
К. Ходжиков,  
Ш. Айманов,  
К. Куанышпаев,  
Ш. Хусаинов.  
Во время репетиции  
спектакля «Абай».  
Каздрама,  
Алма-Ата, 1944

вых спектаклей, в которых, на наш взгляд, с наибольшей яркостью и полнотой проявился присущий художнику тип сценографического мышления.

Перед нами черновой набросок декорации к пьесе Б. Прута «Мстислав Удалой» (поставлена на сцене драмтеатра в 1938 году в переводе М. Ауэзова), посвященной подвигу воинов бронепоезда, героически сражавшихся с белогвардейцами в годы гражданской войны. На заднем плане эскиза – темная масса надвигающейся кавалерийской лавы, заключенная в единую силовую линию синего цвета. Внешний облик конников неразличим, зато обращает на себя внимание превосходная передача анатомических особенностей животных, запечатленных в состоянии быстрого аллюра, сделавшая бы честь любому мастеру батального жанра. Рядом – тщательно написанные зарисовки предметов кавалерийского обмундирования времен

гражданской войны: черкеска, башлык, кубанка, шевроны... На переднем плане – изображение бронепоезда, построенное по диагональной прямой линии, образующей цветовую плоскость. И маленький нюанс, как бы приоткрывающий дверь в творческую «кухню» художника: от грозного щитка боевой машины со вписанной пятиконечной звездой и от некоторых других деталей идут карандашные стрелки, сходящиеся к лаконичной надписи на полях листа: «Выточить из дерева в натуральную величину».

Поразительное следование конкретным реалиям и бытовым мелочам времени событий, разворачивающихся в спектакле! Создается впечатление, что художник здесь стремится не просто дать представление о минувшей эпохе гражданской войны, а воспроизвести с максимальной приближенностью подлинное военно-революционное действо.

Эскиз костюма  
к фильму  
«Песни Абая». 1944



Эскизы костюмов персонажей к фильму «Песни Абая». 1944



Эскиз женского костюма к фильму «Песни Абая». 1944

Однако отсюда вовсе не следует, что автор этих эскизов был фанатичным реалистом и ему был чужд дух художнического эксперимента – в этом наглядно и зримо убеждает цветовое решение декораций, в секущих плоскостях синего, желтого и коричневого цветов которых явно проглядывает влияние идей архитектурной живописи кубистов, – просто всегда надо помнить об особой «идеологической» атмосфере, царившей в искусстве, в том числе и театральном, той эпохи. Вспомним, что если в начале 1920-х годов театральные критики осторожно писали, что «в пролетарском театре ... художники, как и все, должны работать в одном и том же плане благородного условного исторического реализма», все же допуская их право на эксперимент, то к концу 1930-х годов от художника-сценографа требовалось лишь неукоснительное соблюдение принципов «соцреализма» и отражение «классовости» в искусстве [7].

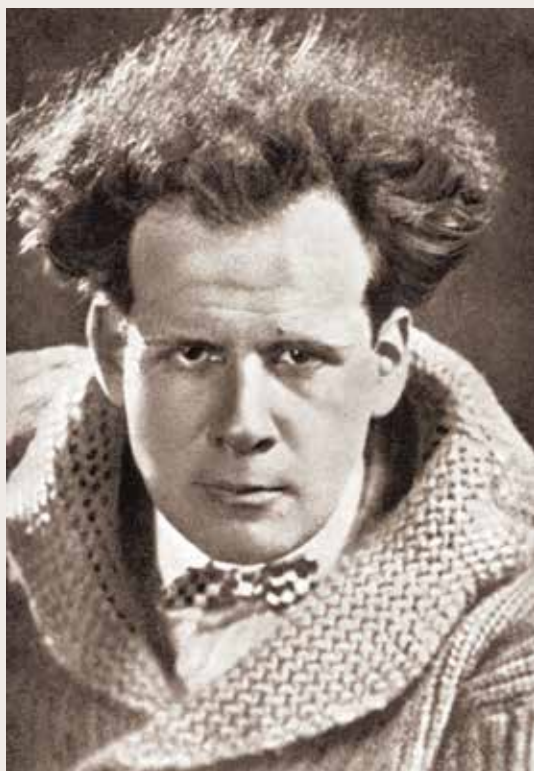
О том, что художник постоянно находится в поиске, свидетельствует и содержимое пухлой папки с эскизами к пьесе «Абай» (режиссер А. Токпанов, 1940). Это целое «монографическое» исследование истории костюма казахов Семипалатинской области XIX века. В четких рисунках, сделанных рукой мастера, схвачено буквально все – от особенностей кроя одежды и ее декоративной отделки вплоть до фиксации способа повязывания женского головного убора – жаулыка. И что поразительно, большинство из этих рисунков снабжены этномаркирующими и техническими пометами – «тобыкты», «найман», «каракесек», «окажак», «баспа» и т.д. По свидетельству современников, в ходе работы над пьесой художник специально выезжал в заповедные «абаевские» места, где, по всей вероятности, и была сделана эта уникальная серия этнографических зарисовок. Как представляется, это стремление к подлинной художественной правде не является для К. Ходжикова самоцелью, оно, прежде всего, нужно было для создания климата доверия между залом и сценой и, конечно же, организации творческого процесса актеров и режиссера. Контакт актера с вещами, имеющими «этнически окрашенную биографию», позволял им вернее почувствовать и передать образы и страсти семейной драмы Абая. Спустя несколько лет эти же материалы послужили исходной базой для оформления одноименной оперы, поставленной на сцене театра оперы и балета (1944).

Разглядывая эти эскизные наброски К. Ходжикова, понимаешь, что он был прирожденным драматургом. Он не просто творит костюмы, отталкиваясь от натура-

листических образцов, – он размышляет. Каждый костюм – это своего рода символическая оболочка на человеческом теле, которая не только позволяет актеру, как шаману, обрести необходимую медитацию, но определяет его фигуру, осанку, позы и жесты. В каждом из этих произведений «костюмного зодчества» как бы таятся голос и движения его героя. И становится вполне понятным тот повальный и ошеломляющий успех первых театральных постановок об Абае полувековой давности, в создании которых принял участие и художник-сценограф [8].

В совершенно ином стилистическом и интонационном ключе звучат сохранившиеся в домашнем архиве К. Ходжикова эскизные наброски к пьесе М. Кайбалдина и Ш. Хусаинова «Марабай» (поставленной в феврале 1941 года), в которых предстает созданный на сцене обобщенный образ городской жизни довоенного Казахстана. В них используются каркасные конструкции, фермы, пандусы, механизированные и утилитарные элементы и другие приметы эстетики нового быта, как своего рода некое воплощение идеи «урбанизма». Здесь явно ощущается профессионально осознанное художником обращение к стилистике конструктивизма для достижения замысла спектакля. Интересны и эскизы костюмов героев пьесы, в которых четко проявляется театрально-художественная аксиома, что тело актера тоже трехмерно. Костюмы стали как бы зеркальным отражением характера каждого действующего лица спектакля, что особенно заметно в трактовке костюмов Удере, Алмы, Сабатая и некоторых других представителей зарождающегося класса казахского городского мещанства,

*Сергей Михайлович  
Эйзенштейн*



выплескивающих огромный заряд сатирического перца, раскрывая для нас совершенно новую грань дарования художника.

Верность натуре, приверженность «историзму», великолепное знание культуры своего народа, умение выделить из суммы зрительных впечатлений самое характер-

*Здание  
Центральной  
объединенной  
киностудии (ЦОКС).  
г. Алма-Ата.  
40-е годы*



ное и значительное – вот, наверное, самые главные отличительные черты творчества К. Ходжикова как художника театральной сцены.

Работу в театре прерывает Великая Отечественная война. С первых же ее дней К. Ходжиков добровольцем уходит в армию. Но к концу 1941 года его специальным правительственным декретом отзывают на родину – республика нуждалась в собственных национальных кадрах для работы на созданной в ноябре 1941 года Алма-Атинской киностудии художественных фильмов, вошедшей в состав Центральной объединенной киностудии (ЦОКС), ядро которой образовали эвакуированные «Мосфильм» и «Ленфильм». Алма-Ата на период 1941–1944 гг. превратилась в кинематографическую столицу страны. Первым художественным руководителем ЦОКСа стал Сергей Михайлович Эйзенштейн. Здесь никак нельзя не привести выдержку из рукописи неоконченной автобиографической книги К. Ходжикова (она хранится в домашнем архиве), в которой рассказывается о его первой встрече с этим выдающимся мастером советского и мирового киноискусства. «Сергей Михайлович, – вспоминает художник, – занимал одну из трех комнат коммунальной квартиры, расположенной на первом этаже так называемого «Дома лауреатов». Обстановка ее была простой и сугубо аскетичной. Вместо кровати – топчан, у окна два стола – чертежный и письменный. На последнем – мне сразу бросилось в глаза – лежал томик стихов Джамбула. На полках стеллажей, наспех сколоченных из свежеструганных реек, громоздились рулоны рисунков. Когда мы с Моисеем Левиным

(М.З. Левин, на правах старого знакомства по Ленинграду, представил Эйзенштейну своего молодого казахского коллегу, только что прибывшего из армии. – *Авт.*) приблизились к учителю, он не встал с кресла – как мне потом объяснили, у него сильно болели ноги – приветливо поздоровался с нами, усадил на стоящие рядом табуретки. Задав несколько наводящих вопросов о моей предыдущей работе в театре, он сразу же повел речь о задачах, стоящих передо мною на роли второго художника уже находящегося в ходе съемок фронтového киносборника «Батыры степей» (короткометражный фильм, снятый Г.Л. Рошалем по свежим следам подвига Героя Советского Союза Тулегена Тохтарова – *Авт.*). Мне поручалось срочно разработать эскизы к легенде о Толагае (по замыслу автора сценария этого фильма А. Тажибаева, в его канву было вплетено народное поэтическое предание о батыре Толагае, ценой своей жизни добывшего для родного наро-



да животворную воду – *Авт.*). «Надо спешить, – сказал Сергей Михайлович, – зима на носу. Тема работы близка Вам по прежнему опыту, надеюсь, Вы справитесь». На прощание он подарил мне чистый альбом для зарисовок. Потом действительно случилась страшная зима 1941–1942 годов, не

*Дом Лауреатов в наши дни. После отъезда ЦОКСа на родину в нем с 1945 по 1965 год со своей семьей жил Кулахмет Ходжиков*



*С. Эйзенштейн в своей комнате. г. Алма-Ата. 1944*

Эскиз грима баксы к фильму «Легенда о Толагае», нарисованный на альбомном листе, подаренном Эйзенштейном художнику. 1942



миновавшая и Алма-Ату. В лютые морозы в неотапливаемом брезентовом шапиту пришлось снимать артистов, добросовестно изображавших персонажей, томящихся от сильной жары и жажды. Прошло много времени. Как самые дорогие сердцу реликвии я храню эти эскизы и рисунки к легенде о Толагае, которые смотрел и одобрил тогда великий мастер. Ведь они сделаны на листах того самого альбома, подаренного мне в первую, незабываемую встречу...». Как явствует из записей художника, встреч таких позже было немало. Обращает на себя внимание тот факт, что в своих воспоминаниях художник много места отводит работе С.М. Эйзенштейна над «Иваном Грозным». Он с нескрываемой гордостью пишет: «Сергей Михайлович показывал мне свои эскизы декораций и раскадровки к «Ивану Грозному». Меня, тогда еще молодого художника, поразило то, что с каждого

его черно-белого эскиза резко контрастного рисунка выглядывали чьи-то пристально уставившиеся прямо на вас большие черные глаза. Они не были простой экспозицией в пространстве или декорации, а являлись активными соглядатаями событий, происходящих в немых степях, тронном зале или покоях царя. Глаза эти – как бы свидетели чьей-то загубленной невинной души. Рисунки были более чем превосходны, они давали не только полное визуальное представление о будущих перипетиях фильма, но почти осязаемо доносили те абстрактно-отвлеченные идеи, которые, казалось бы, невозможно передать карандашом. Пока я знакомился с рисунками и раскадровками, я ощущал на себе взгляд их творца... Я понял, что он работал в этот момент – я был одним из тех, на ком выверялась психология зрительской реакции». Из записей видно, что художник жадно впитывал в себя все, что было связано со съемками фильма, учился новой профессии, стараясь глубже постигнуть тайны и секреты кинематографа. «Я близко познакомился с Иосифом Шпинелем (художником-постановщиком «Ивана Грозного» – Авт.), но подозреваю, что изрядно надоел ему своей назойливостью и бесконечными вопросами, которые ему, наверное, казались наивными и глупыми», – признается К. Ходжиков в одном из воспоминаний. Заслуживает внимания и упоминание о том, что К. Ходжиков привлекался в качестве консультанта к обсуждению эскизов костюмов для «восточных» персонажей «Ивана Грозного». Более того, по преданию, бытующему в семье Ходжиковых, в оформлении костюма посланника татарского хана, вручающего в фильме грамоту царю, непо-

Эскиз Эйзенштейна





*Халат посланника хана из фильма «Иван Грозный». 1945*



*С. Эйзенштейн на съемках «Ивана Грозного». 1943–1944*

средственно участвовали Кулахмет и его мама – Латипа-апа.

Любопытно привести оставленные рукой К. Ходжикова сюжетные наброски-связки для главы будущей книги, к сожалению, так и не оконченной. Приведем лишь некоторые из них:

«Отношение (обожествление) Эйзенштейна Рошалем. Знакомство с группой кинофильма «Иван Грозный». Эскизы. Рошаль смотрел в глазок аппаратной».

«Рассмотрение моих эскизов. Его отзывы «Жди меня», что я рисую сзади. Мои рисунки. Рисованный сценарий будущего фильма «Джамбул». Реакция С.М. на него».

«Последняя встреча с С.М. Слухи... Обстановка негласной опалы «Ивана Грозного». Аллегория: Грозный и Сталин».

«Похороны. Киношествоие Москвы и посланцев других городов. Траур. Симфония в Доме кино. Черный тюль. Я в почетном карауле, как ученик С. Эйзенштейна. Дирижер всей почетной церемонии – художник Б.В. Дубровский-Эшке, на руках которого умер Эйзенштейн. Митинг в крематории. Речь С.Д. Васильева: «С.М. Эйзенштейн был аксакалом советской кинематографии...»

Воспоминания об С.М. Эйзенштейне завершаются следующими проникновенными строчками: «Сергей Михайлович оставил во мне глубочайший след и вселил уверенность в пристрастии к киноискусству. Не будь тогда его в Алма-Ате, может, и не быть бы мне сегодня [кинохудожником]. Он научил меня видеть в событиях главное, но что важнее – находить этому главному зрительную образность». В этом признании, как нам представляется, не

только отдается дань уважения памяти гения мирового кино – художник как бы расписывается в своей горячей любви к этому искусству, которому он остается верен до последних лет своей жизни.

В приведенной выше сценке первой встречи художника с С.М. Эйзенштейном, переданной им скупыми, но точными мазками, обращает на себя внимание упоминание о томике стихов Джамбула, лежавшем на рабочем столе хозяина квартиры. Вполне возможно допустить, что уже в ту пору у художественного руководителя ЦОКСа вызревала идея о создании художественного фильма, посвященного великому казахскому акыну. В архиве К. Ходжикова сохранилась интересная запись о совещании Совнаркома Казахской ССР с участием руководителей ЦОКСа (директора М.В. Тихонова и С.М. Эйзенштейна), на котором шел обстоятельный разговор об оказании помощи столичных деятелей кино в подготовке национальных кинематографических кадров и выпуске кинопродукции, направленной на поднятие боевого духа воинов-казахов, сражающихся на фронтах Великой Отечественной войны. «Наша позиция в этом вопросе, – отметил в своем выступлении С.М. Эйзенштейн, – тверда и однозначна. На фронтах воюют представители всех народов Советского Союза, надо стремиться к тому, чтобы каждая республика могла поддержать своих воинов-земляков своим киноборником и, по возможности, кинофильмом». Далее он выразил особую глубокую признательность правительству Казахской ССР за предоставление ЦОКСу всех необходимых условий для полнокровной работы, несмотря на тяготы и трудности военного

Г.Л. Рошаль







времени, и заверил во всемерной поддержке усилий республики в создании собственной кинофабрики.

Летом 1942 года ЦОКС приступает к работам над художественным фильмом «Джамбул». Режиссером фильма назначен ближайший соратник Эйзенштейна Григорий Львович Рошаль, художником-постановщиком – Кулахмет Ходжиков, вошедший, таким образом, в историю отечественного кинематографа как первый казах-кинохудожник. Первые эскизы к этому фильму, выполненные художником, датируются августом 1942 года, а позже он выдает на суд Эйзенштейна и Рошалья его полный «рисованный сценарий». К сожалению, архивные анналы не донесли до нас подробностей обсуждения этой первой большой и самостоятельной работы К. Ходжикова, но судя по свидетельству одного из непосредственных участников и очевидцев тех далеких событий, замечательного казахского ученого-киноведа

Кабыша Сиранова, работавшего тогда руководителем Алма-Атинской киностудии художественных и хроникальных фильмов, она получила самые благоприятные отзывы и была утверждена «без сучка и задоринки». Неслучайно спустя два десятилетия К. Сиранов в своем глубоком монографическом исследовании, посвященном путям становления и развития казахского кино, коротко остановившись на причинах снятия с производства фильма «Джамбул» (фильм не был создан из-за резкого сокращения бюджета ЦОКСа в связи с тяжелым экономическим положением страны, мобилизовавшей все свои силы и ресурсы на решающую битву под Сталинградом), все же счел нужным посвятить несколько теплых строк раскадровкам этого фильма, выполненным К. Ходжиковым. Уместно привести их дословно: «Нельзя не отметить большие заслуги одного из первых казахских художников-профессионалов –

*Кулахмет Ходжиков со старейшим советским кинорежиссером Григорием Рошалем, с которым он во время ВОВ работал на к/с «ЦОКС» в г. Алма-Ате. Озеро Иссык, 1960*

*Ледяная степь. Эскиз к кинофильму «Джамбул». 1942*





*Раскадровка  
к кинофильму  
«Джамбул». 1942*

Кулахмета Ходжикова... Глубокое знание жизни и быта своего народа и умение ярко, правдиво раскрыть сущность явлений действительности проявились особенно в его первой работе в кино – в эскизах художественного оформления фильма «Джамбул» (1943). В простом, ясном и выразительном штриховом рисунке карандашом художник передал тяжелое страдание и горе народа, найдя для этого удачное композиционное и образно-эмоциональное решение» [9]. Думается, исследователь во многом был прав. Да, фильм не был снят, его не увидел зритель, но осталась серия «ходжиковских» эскизов к нему – маленькая частица того, что выстроил художник в своем воображении. Эти хранящиеся сегодня в фондах Госмузея искусств РК им. А. Кастеева рисунки продолжают жить собственной жизнью, потому что они – неразрывная часть того большого, что называется искусством кино.

Для темы нашего разговора рисунки К. Ходжикова к фильму «Джамбул» представляют особо важный интерес, поскольку они позволяют вынести впечатление о его первых шагах в амплу кинохудожника.

Хорошо известно, что сохранить и выявить индивидуальность в кино художнику достаточно сложно. И дело не только в специфике синтетического искусства, каким является кинематограф, но прежде всего в том, что законы художественного воздействия фильма иные, чем в театральном спектакле, природа его условности другая, более скрытая. Если театральная декорация есть никем не изменяемая конструкция, представляемая зрителю в том виде, какой ее создал художник, то кинодекорации и другие пластические средства выражения, намеченные в эскизах, являют собой, выражаясь словами Эйзенштейна, лишь «предкамерную действительность», которой предстоит много раз видоизменяться, трансформироваться в процессе создания фильма. И тем не менее, первоначальная пластическая идея, закладываемая художником в «застольный период» создания фильма, является главенствующей в его технологической цепочке, ибо она помогает режиссеру и оператору перейти от вербальных понятий сценария к неограниченным возможностям визуальных средств выражения.



Как видно из эскизов и раскадровок к «Джамбулу», художник к тому времени уже вполне освоился с новой для него сферой приложения творческих сил. В его легких и изящных рисунках буквально все подчинено логике и специфическим требованиям, предъявляемым художнику кинопроизводством. В них присутствуют серийность, стилистическая однородность, способствующие раскрытию целостного видения будущего фильма, его семантической и ритмической структуры. Не забыт художником и прикладной аспект его работы, ее значения для последующих этапов процесса создания фильма. В эскизах как бы намечены места будущих съемок, их природно-климатическое обрамление, иконография, бытовые и обрядовые подробности из жизни казахского традиционного аула, костюмы персонажей и, что немаловажно, заложена органика будущего движения камеры и актера. Точно определены цвет, свет, композиция каждого значительного смыслообразующего сюжета, но везде содержится «люфт» для интерпретации предложенного в эскизе. Показательна в этом плане се-

рия эскизов «Ледяная степь», повествующая о ранних годах биографии Джамбула. Лейтмотивом к ним могли бы послужить следующие строчки поэта:

*Помню я горькие дни в пустынях...  
Баи лишили Джамбула домбры,  
И как иссохшее русло реки  
Песня была. Потемнели лады...  
Я, как олень, потерявший следы,  
Выхода сердцем искал из беды...»*

*Смерть акына.  
Передача Суюнбаем  
домбры Джамбулу.  
Эскиз к кинофильму  
«Джамбул». 1942*



*Молодая пианистка  
Г. Чумбалова.  
Кадр из фильма  
«Под звуки домбр».  
ЦОКС. 1943*



В этих эскизах тема трагической судьбы поэта неотделима от судьбы его родного народа, страдающего от нищенского существования, голода и произвола царских сатрапов и местных богатеев. Картина народных страданий наиболее ярко и

выпукло выражена в эскизах «Джут», «Барымта», «Аул», «Шалаш в степи» и некоторых других, выполняющих как бы роль «доминантных символов», усиливающих ассоциативно-эмоциональное содержание зрительного ряда. Джут – страшное бедствие для кочевников-скотоводов. Перед нами панорама кочевки казахского аула в зимней степи, больше напоминающая траурное шествие: сгорбившиеся и сжавшиеся от стужи и усталости фигурки людей, бредущий рядом истощенный от бескормицы домашний скот, трупы павших животных, балбал, одиноко стоящий в степи... Все это как-то дематериализовано и растворено в бело-желтоватом мареве вьюги. Текучесть зимней атмосферы усилена с помощью лессировок, создающих тонкие переходы от более темной к более светлой тональности. И на фоне этой почти апокалипсической картины безнадежной действительности вдруг слышится скрытая

*Кулахмет  
с дочерьми Гульнар  
и Сауле.  
Алма-Ата. 1951*

*В этом году  
мать девочек  
была направлена  
правительством  
республики на учебу  
в аспирантуру  
Московской  
консерватории.  
Забота о детях  
легла на его плечи*





*Гульжаухар Чумбалова (1919–1958), первая казашка – пианистка и ученый-музыковед с кандидатской степенью. В 1936 году, учась в музыкальном техникуме, участвовала в 1 декаде казахского искусства в Москве. После его окончания работала в Казахской государственной филармонии пианистом-концертмейстером. В годы ВОВ с бригадой артистов государственной филармонии выступала с концертами в воинских частях. В 1950 г. окончила Алмаатинскую консерваторию и аспирантуру Московской консерватории в 1954 г. Преподавала в Алмаатинской консерватории и заведовала кабинетом народной и фольклорной музыки. В 1958 году в Московской консерватории блестяще защитила кандидатскую диссертацию. Кадр из к/ф «Под звуки домбры». 1943*

мелодия жизни, не заглушаемая шумом разбушевавшейся стихии (эскиз «Передача Суюнбаем своей домбры Джамбулу»). Эпически-колоритная, гигантски выписанная фигура Суюнбая, довлеющая над зимним пейзажем, и юный Джамбул, с трепетом принимающий из рук учителя заветную домбру, стали олицетворением жизнеутверждающей веры народа в неизбежность победы Добра над силами Зла.

В рассмотренной серии эскизов предстает та самая «внетекстовая реальность», в самом ее концентрированном образе, которую требуют законы кинематографа от художника. Каждый эскиз в ней – продолжение и часть замкнутого цикла. В изображении одной и той же сюжетной линии художник умело использует разные ракурсы, что производит впечатление множественности мест действия и течения времени. Любопытно сравнить эти эскизы с театральными работами художника. Киноэскизы смотрятся менее иллюзорными, в них более ощутимы динамика движения и подлинность фактуры. Эскизы костюмов, намеченные в них, напоминают беглые зарисовки стоящих, едущих верхом, сидящих на повозках или беседующих между собой людей, словно выхваченных камерой из повседневной жизни. Появляется новая черта, ранее не свойственная творчеству художника – это откровенное тяготение к раскрытию темы по горизонтали, к открытию границ композиции, энергичной устремленности вширь, возможно, пробудившееся у него не только под воздействием более раскованных рамок кино, но идущее и от врожденной природной ментальности человека, родившегося и выросшего в степи.

К. Ходжиков непосредственно участвует в создании первых казахских кинофильмов киностудии ЦОКС. Это «Песнь о великане» (режиссер В. Строева), «Песни Абая» (режиссер Г. Рошаль), «Под звуки домбр» (на съемках этого фильма художник познакомится с исполняющей роль юной пианистки Гульжаухар Чумбаловой, которая вскоре станет его женой и подарит ему двух замечательных дочерей). Сотрудничество с ведущими мастерами советского кинематографа, знакомство с принципами и методами их работы стало подлинной школой мастерства для К. Ходжикова и, безусловно, оказало огромное влияние на формирование его эстетических воззрений. В работу по созданию уже «казахфильмовских» кинолент (после отъезда «цоксовцев») он вступает как сложившийся опытный мастер – художник кино.

На Алма-Атинской киностудии художественных и хроникальных фильмов и затем в «Казахфильме» К. Ходжиков стал художником-постановщиком многих кинолент, вошедших в золотой фонд национального кинематографа. Среди них такие фильмы, как «Мы из Семиречья», «Сплав», «Меня зовут Кожа», «Алдар-Косе», «Земля отцов», «Храни свою звезду» («Гауһартас») и другие.

Важной вехой в творческой биографии художника стала работа над фильмом «Мы из Семиречья», выпущенная Алма-Атинской киностудией в 1958 году (режиссеры С. Ходжиков, А. Очкин; авторы сценария Дм. Снегин и С. Улановский). Фильм, посвященный рассказу о нелегкой судьбе трех солдат (казаха, русского и уйгура), вернувшихся с окопов Первой мировой войны в родные края в период резкого исторического перелома, был тепло встре-

Кадр из фильма  
«Песни Абая»





чен казахстанским зрителем и получил лестную оценку в прессе. Но вот что интересно. Внимательно просматривая многочисленные рецензии и отзывы на этот фильм, появившиеся после его выхода на киноэкраны, мы нигде не нашли ни одного высказывания о причастности художника к его результатам. Фильм освещался лишь с позиции его «крепкой и добротной литературной основы», «удачных режиссерских находок», «превосходной актерской игры» исполнителей главных ролей и, наконец, музыкального оформления, способствующего лучшей передаче «лиричности и драматического накала событий». И этому, на наш взгляд, есть простое объяснение: вычленение деятельности художника из суммы усилий создателей кинофильма, разбор экранного результата его труда – задача

неимоверно сложная, даже для специалистов-киноведов. Работа художника кино скрыта от взгляда зрителя, он буквально «без остатка» растворяется в живом процессе сложения изобразительного-смыслового ряда киноповествования. Как, например, просчитать работу Ходжикова над созданием «пластических образов и сюжетов фильма, которая выражалась в выборе

*Первая совместная работа братьев Ходжиковых над к/ф «Мы из Семиречья». Справа налево: Султан, режиссер фильма, и Кулахмет, художник-постановщик, за обсуждением его эскизов. 1957*



*Кадр из фильма «Мы из Семиречья»*



*Фрагменты эскиза  
«Аул» к кинофильму  
«Мы из Семиречья».  
1957*

натуры и мест интерьерных съемок? Ведь за ней стояли многие сотни километров, которые он совместно с оператором фильма Искандером Тынышпаевым наездил на экспедиционном «газике» по дорогам и весям Семиречья в поисках соответствующего природного и этнокультурного (казахского, русско-переселенческого и уйгурского) фона, в котором должны были развиваться основные действия трех новелл кинолен-

ты. А как оценить кропотливый исследовательский поиск художника в архивах и музеях Алма-Аты и Ташкента, необходимый для изготовления костюмов, жилищных построек, подбора реквизита и т.д.? Например, любопытно отметить, что многие сценки старого уйгурского быта, снятые в фильме, не оставляют сомнений в том, что в их воссоздании Ходжиков вдохновлялся уйгурскими этюдами известного вернен-





ского живописца Н.Г. Хлудова, собранными в 1920-х годах в кишлаках долины реки Чилик. (Обе группы экспонатов хранятся в фондах Центрального музея Казахстана). Главный результат этой «незаметной» творческой деятельности художника (включающий в себя огромное количество просто рутинно-прикладной работы) – это прежде всего сам фильм, как произведение искусства «киноживописи», с присущей ему эстетикой и поэтикой мироощущения, которые вдохнул в него К. Ходжиков, не дав превратиться в очередной «революционно-плакатный бестселлер», коими до предела был заполнен тогдашний соцрынок.

Сказанное в достаточной степени проецируется уже в эскизах художника, являющихся, по сути, единственными материально осязаемыми свидетельствами его



Фрагменты эскиза «Аул» к кинофильму  
«Мы из Семиречья». 1957

работы над фильмом. Эскиз «Аул» – это рабочий проект будущей декорации к начальным кадрам новеллы о солдате-казахе Нартае. Здесь еще нет объекта для съемки, но уже намечены его пространственно-временные и смыслообразующие ориентиры. Посередине – красочный ансамбль из нескольких празднично убранных белоснежных юрт, органично сливающихся с изумительно переданным зимним пейзажем, навевающим ассоциации с рериховскими





*Тарпан под седлом. Эскиз к кинофильму «Мы из Семиречья». 1957*

видениями сказочной Шамбалы. На горизонте – огромный багряно-огненный шар солнца, заходящего за невысокую горную гряду (в ее очертаниях мы видим явную географическую привязку – это отроги Западного Алатау; узнаваемы и природные

красоты, изображенные на эскизе – такими уголками изобилуют предгорья Каракастека и Дегереса, где и происходили позже основные съемочные работы над фильмом). И откровенным диссонансом в этой идиллической картинке, нарисованной ху-



*Ташкентский тракт.  
Эскиз к кинофильму  
«Мы из Семиречья».  
1957*

дожником, выглядит сероватое здание колониальной уездной управы, размещенное в верхнем правом углу композиции. Это – зловещая мета времени. Вскоре грянет царский указ о мобилизации казахского населения на тыловые работы Первой мировой, событие, перевернувшее мирную жизнь Степи и разрушившее личное счастье главных героев фильма.

В таком же ключе решена работа «Дом губернатора». Картина внешне статична, но в ней ощущается внутреннее движение композиции, уводящее взгляд в глубину верненской улицы, откуда, кажется, вот-вот

появится возмущенная масса восставших с революционными транспарантами и оружием в руках. Затем взгляд возвращается к юртам переднего плана. Они совершенно не стыкуются с домами европейской постройки и мощеной городской улицей. Так художник решает задачу создания игрового пространства для эпизодов, рассказывающих о союзе двух главных сил контрреволюции – колониального чиновничества вкупе с казачьей верхушкой и феодально-байской прослойки казахского аула.

Особого внимания заслуживает эскиз «Ташкентский тракт». В отличие от пре-



дыдущих, он, напротив, полон динамики и экспрессии. Здесь художник как бы продолжает и развивает творческую линию, нащупанную при работе над раскадровками к «Джамбулу». Перед нами – обоз отступающей белой армии, идущей в «никуда». Сценка, словно выхваченная из булгаковского «Бега». Рисунок насквозь пронизан суровой напряженностью покосившегося войной мира. Своеобразной метафорой отжившей себя уходящей старой эпохи служит виднеющийся вдали обелиск – памятник генералу Колпаковскому, первому царскому губернатору Семиреченского

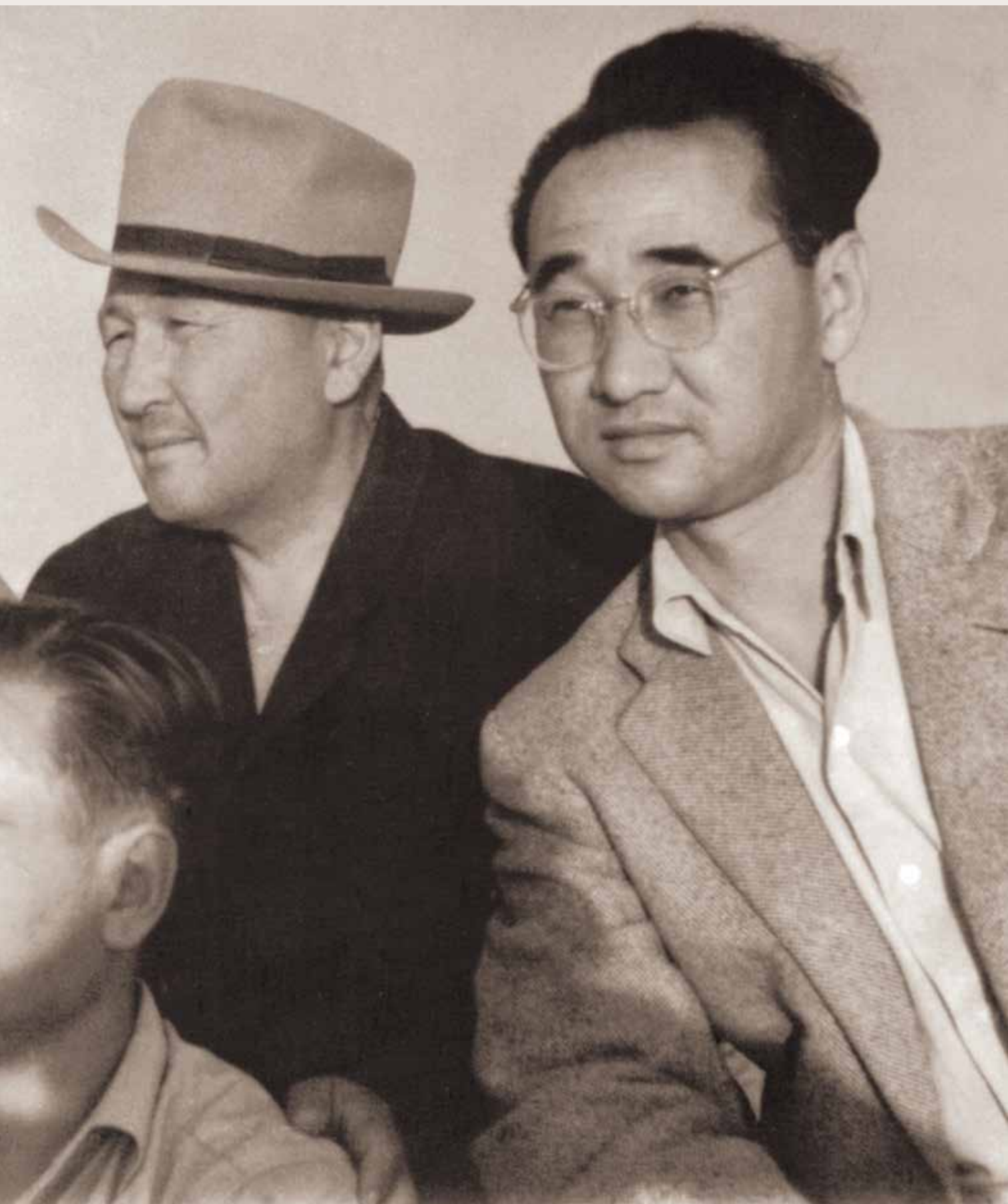
края (памятник одновременно служит указанием на будущее место проведения съемок – участок ташкентской дороги, проходящей севернее села Узун-Агач). Вглядываясь в эту работу, остается лишь сожалеть, что художник никогда не ставил перед собой цели доработать свои кинозадумки до уровня самостоятельных станковых живописных произведений.

Несомненной огромной творческой удачей К. Ходжикова явилась работа над постановкой фильма «Меня зовут Кожа» (реж. А. Капсакбаев, поставлен в 1968 году по сценарию Б. Сокпакбаева). Здесь

художнику пришлось решать совершенно иные, несомненно более трудные задачи, требующие других творческих подходов, бóльшей наблюдательности и чуткости к соотношению документального и вымышленного при создании обобщенного художественного образа современности. У зрителя сразу же складывается впечатление, что фильм снимался в предельно натуральной обстановке живущего в своей повседневной рутинности казахского аула. Невольно даже возникает мысль: а что здесь делать художнику, если сама жизнь предоставляет ему такую прекрасную съемочную площадку с готовой средой, сельским пейзажем, бытовыми декорациями и картинками красочных народных развлечений? Но это глубокое заблуждение. За этой кажущейся атмосферой максимальной безыскусственности стояла кропотливая и вдумчивая работа художника. Эскиз «Дом Кожи» – один из центральных объектов, вокруг которого (и внутри которого) разворачиваются основные действия киноповествования о жизни и переживаниях симпатичного мальчугана – его главного героя. Домик и двор даны художником натуралистически реальными, но вместе с тем они не являются самоцелью его живописных способностей. Ведь он не рисовал их с будничной натуры. В этом эскизе художник создал идеальную среду, в которой все видимое станет конкретно значимым в процессе киносъемок. О том, что К. Ходжи-

*Кулахмет с братом Султаном на подготовительном периоде фильма «Если бы каждый из нас». Сыр-Дарья. Слева режиссер С. Ходжиков, сценарист А. Токмагамбетов и К. Ходжиков. Впереди – сын Токмагамбетова. 1960*







Эскиз дома к фильму  
«Меня зовут Кожа».  
1962



Вариант дома Кожи  
для фильма «Меня  
зовут Кожа». 1962





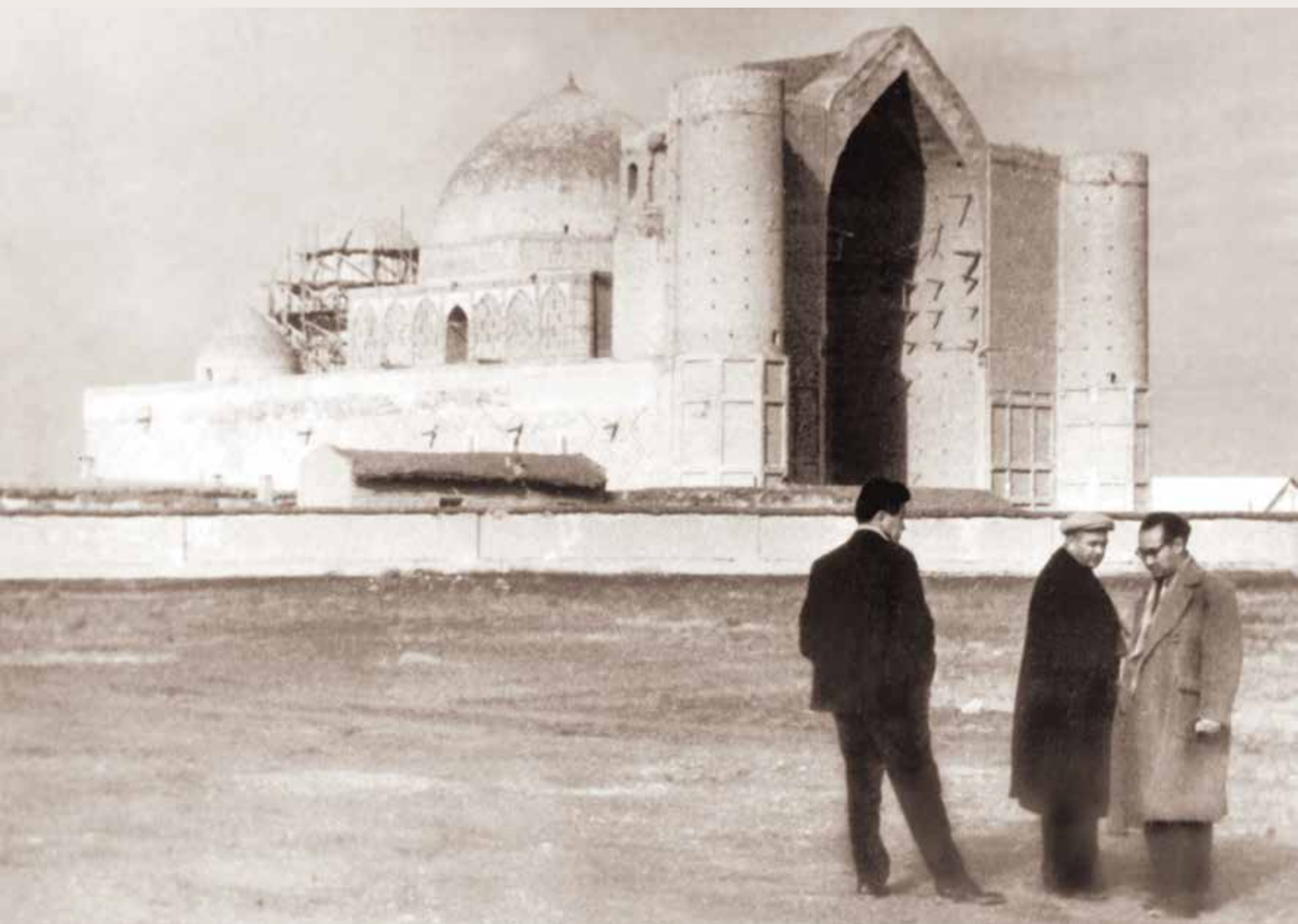
Кадры из фильма  
«Меня зовут Кожа».  
1963

ков обладал абсолютным кинематографически-художественным «слухом», красноречиво свидетельствует тот факт, что все визуальные идеи и задумки, вложенные им в этот эскиз, почти без изменений вошли в художественную ткань снятого фильма. Чтобы убедиться в этом, достаточно внимательно сопоставить соответствующие эпизоды фильма с «пластическим прообразом», разработанным художником еще в «застольный» период его создания.

В 1964 году «Казахфильм» осуществляет постановку фильма «Алдар-Косе» («Безбородый обманщик») (режиссер Ш. Айманов, автор сценария Л. Варшавский), в работе над которым Кулахмет Ходжиков достиг наивысшего апогея в своем творчестве. Перед создателями фильма стояла невероятно сложная задача – через образ весельчака и балагура, скитающегося по казахским степям, городам и аулам, раскрыть лучшие черты души казахского народа, рассказать о радостях и трудностях его повседневной жизни. Тем самым все сложнее и значимее в композиционно-образном решении фильма вставали перед художником его задачи. Но в итоге в очередной раз проявляются высокий про-

фессионализм К. Ходжикова, его глубокое знание быта, традиций и культуры народа. Созданные им эскизы к фильму как нельзя лучше подтвердили, что конечный результат и успех киноленты зависел не только от режиссера, оператора или игры актера, а от пластики образа, его стилистики и духовно-эмоциональных красок, предложенных К. Ходжиковым. Они несут в себе живой взгляд художника, обращение к пространству событий как к развивающемуся процессу жизни, бытия, эмоционально характеризующая общее движение и отдельных персонажей в определенной исторической среде.

О творческом темпераменте Ходжикова и по сей день рассказывают легенды. В дни празднования 1500-летия Туркестана в газете «Аргументы и факты Казахстана» известный журналист Л. Варшавская опубликовала материал о фильме «Безбородый обманщик», где очень зримо и ярко описаны сооруженные под непосредственным руководством художника-постановщика декорации в натуральную величину: средневековые улочки, базар, дома, окружавшие рыночную площадь. Масштабность этой работы можно почувствовать



*Рабочий момент съемок к/ф «Алдар-Косе». Слева направо режиссер-постановщик Шакен Айманов, директор картины Федор Лелюх, художник-постановщик Кулахмет Ходжиков. 1963.*

по эскизам, где зрителя поражает высота обозрения сооружения и динамичность жизни южного города. Надо отметить, что тщательность в отборе деталей для кинообраза проявилась особенно ярко в этом фильме, окончательно закрепив за художником репутацию мастера высшего класса.

На кинофестивале республик Средней Азии и Казахстана за изобразительное решение киноленты «Алдар-Косе» художник был награжден специальным дипломом. И сегодня кинокомплекс, построенный

К. Ходжиковым для съемок этой картины в г. Туркестане, специалисты-киноведа оценивают как одно из самых интересных и оригинальных декорационных сооружений «Казахфильма» за всю историю его существования. Примечательно в этой связи воспоминание соратника К. Ходжикова по созданию «Алдара-Косе», заслуженного деятеля искусств Казахской ССР кинооператора Марка Берковича: «Одним из ударных эпизодов картины был туркестанский базар, собиравшийся когда-то у мавзолея



Ходжи Ахмеда Яссеви. В пору съемок этот ценный памятник древности еще не начинал реставрироваться, его окружали пустыри и глинобитные строения позднего наслоения. И сколько исторической прозорливости, досконального знания архитектуры обнаружил К. Ходжиков, чтобы воссоздать далекую эпоху с ее атмосферой, оживленным настроением, пестротой торгового люда! Помню, с каким удовольствием Шакен Айманов утверждал его эскизы... Они были настолько хороши и завершены, что хоть тут же снимай. Но, к сожалению, художественный фильм не мультипликация, и приходилось строить. Но и строил он великолепно... Кулахмет пользовался чуть ли не мистическим уважением постановщиков, потому что все работы проводил с необычайной тщательностью, нередко участвуя в них сам как плотник. И я, как главный оператор фильма, был всегда абсолютно спокоен за достоверность исторического фона» [10]. О том, какой кропотливый исследовательский поиск стоял за «завершенностью» и «достовер-



ностью» исторического фона, создаваемого К. Ходжиковым в процессе киносъемок, сегодня лишь можно догадываться. Но многое в этом плане может подсказать домашняя библиотека художника, которую он любовно собирал на протяжении всей своей жизни. В ней более двух тысяч книг, и ее преобладающая часть приходится на академические издания по археологии, востоковедению, этнологии, фольклористике, эпиграфике и т.д. Широте профессиональных интересов художника можно лишь поражаться: в отдельном шкафу – редкостные раритетные издания дореволюционных лет, известные сегодня лишь узким специалистам – например, ученые

*Кадры из фильма  
«Алдар-Косе». 1964*



*Ворота Туркестана. Эскиз к фильму «Алдар-Косе». 1963*





*Образы баксы в кино и в эскизах Ходжикова. Баксы – Е. Умурзаков, Алдар – Ш. Айманов. Кадр из фильма «Алдар Косе», 1964*

записки Русского географического общества с трудами Ч. Валиханова и А. Диваева и богато иллюстрированные материалы научных экспедиций в страны Средней Азии, Монголию и Тибет. И на страницах почти каждой из них остались примечательные пометки

– реплики, сделанные рукой владельца, свидетельствующие о постоянном присутствии пристального профессионального внимания исследовательской мысли: «набросать эскиз» (к строкам словесного описания свадебной крытой повозки «куйме» из ногайского эпического сказания), «аналогичны узбекским из Сайрама» (к статье о хазарейских амулетах), «использовать схему для ставки казахского хана» (к зарисовке путешественника урги дэрбетского князя) и т.д. Не менее значительным и ценным представляется и собственный «полевой материал» художника, накопленный в ходе многочисленных творческих командировок по линии Союза художников и киноэкспедиционных поездок. Например, образ казахского юродивого – дуана, которого в фильме «Алдар-Косе» блестяще воплотил Е. Умурзаков, стал результатом многолетних (в 1930–1950 годы) непосредственных наблюдений художником последних представителей этого почти вымершего еще к началу XX в. класса степного «монашества» в Чимкентской и Кызылординской областях.





Виднейшие художники Казахстана.  
Слева направо:  
Сахи Романов,  
Урал Тансыкбаев,  
Абылхан Кастеев,  
Кулахмет Ходжиков,  
Уке Ажиев.  
1968 год

Этнографические изыскания в отображении этого колоритного образа (его облачения, вещевой атрибутики) с успехом были использованы художником и в графической серии на тему «Ақтабан шұбырынды».

В 1967 году художник вместе со своим братом, кинорежиссером Султанахметом Ходжиковым приступает к подготовке первого казахского широкоформатного фильма «Кыз-Жибек», идею воплощения которого он вынашивал еще со времен работы в театре. К сожалению, по ряду не зависящих от художника обстоятельств, ему пришлось участвовать лишь в начальной, подготовительной стадии создания этого фильма, тем не менее, причастность К. Ходжикова к созданию этого замечательного шедевра казахского киноискусства по-своему весьма симптоматична и знаменательна.

Существенной стороной творческой деятельности К. Ходжикова явилась работа в области книжной графики, где он также

Фото к статье  
«Кто сыграет  
Кыз-Жибек?»  
Газета  
«Огни Алатау».  
17.01.1968



На снимке: художник-постановщик фильма «Кыз-Жибек», заслуженный деятель искусств Казахской ССР Кулахмет ХОДЖИКОВ у своих рабочих эскизов.  
Фото В. МАРУНИНА.



«Наш художник-постановщик, заслуженный деятель искусств Кулахмет Ходжиков, его помощники Каримов и Феллер начали поиски старинных народных костюмов, ковров, юрт, конской сбруи», – говорил в интервью в статье «Кто сыграет Кыз-Жибек?» режиссер-постановщик Султанахмет Ходжиков.





был одним из пионеров. Будучи в 1950-х годах главным художником «Казгослитиздата», он создает целую галерею запоминающихся книжных иллюстраций, ставших заметным явлением в развитии этого жанра искусства республики. Среди них особо выделяются работы, посвященные теме

графической интерпретации поэзии Абая, которые, на наш взгляд, можно с полным основанием отнести к высшим достижениям творчества художника в сфере графики. В глубоких и емких иллюстрациях этого цикла, лишенных малейшего налета на «литературность», К. Ходжикову удалось

*Обручение Тулегена с Кыз-Жибек.  
Эскиз к кинофильму  
«Кыз-Жибек». 1967*





Повозка Кыз-Жибек.  
Эскиз к фильму  
«Кыз-Жибек». 1967

Режиссер-постановщик фильма «Кыз-Жибек» Султанахмет Ходжиков на съемке фильма. 1967



Кадр из фильма «Кыз-Жибек». 1970



с необычайной силой художественного обобщения, и в то же время деликатно, передать сложный характер мироощущения великого поэта и перевести его мысли и чувства в сферу зримого образа. Решение этой сложной и ответственной задачи, конечно же, было бы невозможным, если бы образы Абая не были пропущены через призму собственного мира художника. Как представляется, такие произведения мог творить только художник-философ.

Обращение К. Ходжикова к книжной графике далеко не случайно. Исследователями давно уже отмечены многие точки



соприкосновения этого вида искусства с театром и кино. В иллюстрации К. Ходжикова театр и особенно кино входят легко и органично, внося свои идеи, ритмы и пластику, тем самым обогащая и углубляя их содержание. Например, отмеченные выше рисунки к стихам Абая, выполненные тушью и пером, своей особой контрастностью черного и белого создают ощущение свечения, характерного для киноэкрана. С поистине кинематографически-композиционной изобретательностью выполнены графические листы серии «Ақтабан шұбырынды» (Годы великих бедствий),

которую легко можно представить и как своеобразную «раскадровку» будущего киноповествования. В каждом из этих листов живет образ, который может легко развернуться в пространстве и вдруг ожить в фильме. Многие иллюстрации, особенно к эпосам «Кобланды батыр» и «Ер-Таргын», напоминают театральные декорации, на фоне которых разворачиваются события. Однако, утверждать, что художник непосредственно использовал приемы кино или театра, значило бы упростить явление. Скорее, перед нами предстает особое мышление ху-

*На пленере. Справа Кулахмет Ходжиков и Абылхан Кастеев. 1970-е*

Сотрудники  
издательства  
«Казгослитиздат».  
1953-54 годы



дожника, на которое, безусловно, оказали воздействие разные виды искусства.

Большое место в графике К. Ходжикова занимает пейзаж. Его ранние работы, посвященные природе, отличаются лаконизмом, четкостью и твердостью рисунка, крепостью композиции и умением максимально использовать плоскость бумаги

Кадр из  
документального  
фильма «Народные  
ремесла казахов».  
1958



(«Лес в Клину», «Дом в Клину», «Ели»). В акварелях 1960-х годов обнаруживается тяготение к своего рода графическому импрессионизму, ведущему к гармоничному единению цвета и формы («Вход в ущелье Кастек», «Вечер на Сыр-Дарье», «Перевал Сарыжас», «Вечер в Медео» и др.).

Нельзя коротко не остановиться и еще на одном важном аспекте деятельности К. Ходжикова, связанном с заботой о судьбе народного прикладного искусства. Профессиональным изучением казахского орнамента художник начал заниматься еще в 1930-х годах. И если поначалу этот интерес был продиктован работой в театре, а затем в кино – своего рода публикацией итогов этой многолетней исследовательской работы может считаться научно-документальная лента «Народные ремесла казахов», снятая по его сценарию в 1958 году, то позже к этому интересу примешивается тревога за будущее этого глубинно-

го пласта духовной культуры родного народа. Наверное, совсем не случайно еще в 1938 году на одном из заседаний Союза художников, посвященном рассмотрению состояния артельно-художественных промыслов республики, Ходжиков впервые говорит о целесообразности организации в Алма-Ате «кустарного музея наподобие московского» [11].

Более развернуто и основательно эту идею он излагает в 1957 году в своей докладной записке, адресованной в Совмин Казахской ССР. Приведем некоторые выдержки из копии этого любопытного документа, сохранившегося в личном архиве художника.

«В республике давно уже назрела необходимость создания специализированного музея, – писал он, – занимающегося сбором, сохранением и популяризацией произведений народных умельцев, а также оказанием помощи в их творчестве». Обосновывалась эта мера тем, что «многие виды традиционного домашнего ремесла казахов исчезают или уже исчезли на наших глазах», в результате чего может стать так, что «лучшие традиции и бесценные образы национальной орнаментики будут безвозвратно потеряны для последующих поколений» [12]. Тогда инициатива художника не встретила понимания со стороны «власть имущих», и лишь на рубеже 1970-х – на волне повсеместно нарастающего общественного интереса к народному искусству – идея К. Ходжикова получает возможность реального воплощения. В 1970 году в Алматы открывается Республиканский музей народно-прикладного искусства, и первым его директором становится К. Ходжиков. В кратчайшие



сроки экспедиции музея охватывают все крупные очаги народного творчества республики и собирают уникальную коллекцию произведений народных мастеров. Многие эти поисковые поездки возглавлял непосредственно сам Кулахмет Конгырходжаевич Ходжиков. Сегодня эта коллекция бесценных памятников казахского народного искусства составляет гордость одного из крупнейших и ведущих музеев страны – ГМИ РК им. А. Кастеева.

*Дом творчества и отдыха худфонда СССР «Сенеж». Народный художник СССР В.Н.Бахшеев (ученик Фаворского) среди отдыхающих. Крайний справа К. Ходжиков. 1951*

*Книги, оформленные К. Ходжиковым в период работы в «Казгослитиздате»*





*К.Ходжиков в г. Ленинграде, (где в 1934-1936 гг. он проходил обучение в академическом Большом театре драмы). 1965 г.*



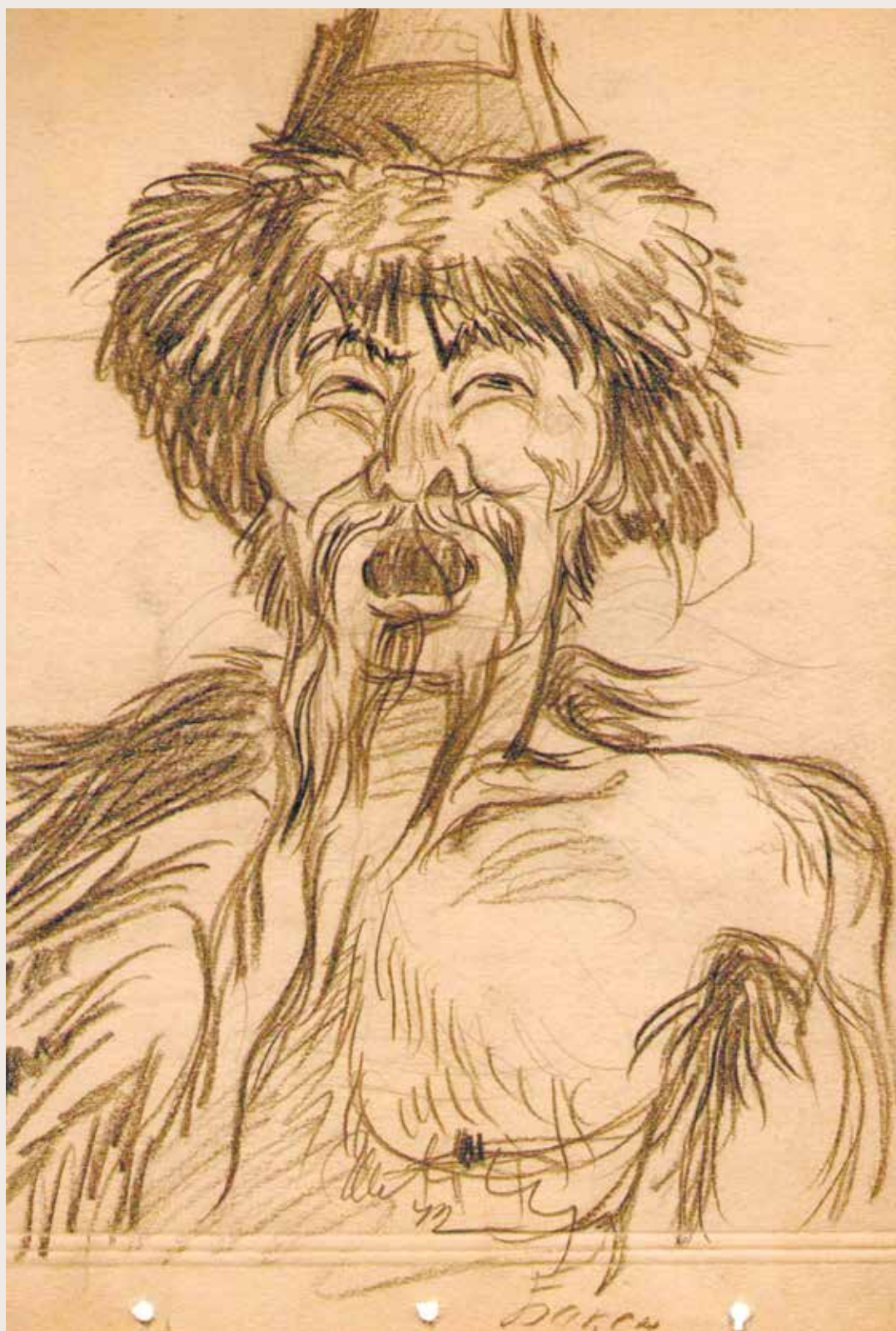


*К. Ходжиков – директор республиканского музея народно-прикладного искусства в экспедиции на раскопках древнего города Отрара. Лето 1970 г.*

Огромное творческое наследие и вклад К.К. Ходжикова в отечественную культуру неисчерпаемы. Они всегда будут нуждаться во всестороннем изучении и более глубоко осмыслении. Но и сегодня ясно, что этого достаточно для того, чтобы его имя всегда стояло в первых рядах летописи изобразительного искусства Казахстана XX в. Через изумительные листы Кулахмета Ходжикова, исполненные не только

любви, но глубокого проникновения в сам процесс созидания, мы познаем Личность во множестве оттенков, располагая созданные им образы в пространстве Времени, теперь уже стремительно уходящего от нас.

*Кукашев Рашид Шайханович,  
старший научный сотрудник  
Государственного музея искусств  
им. А. Кастеева РК*



Бақсы. «Толағай» кинофильміндегі гриміне типаж.1942. Қағаз, акварель

Бақсы. Типаж к гриму для кинофильма «Толағай»

The shaman. The sketch for a make-up to the film «Tolagai»



Бойжеткен. «Толағай» кинофильміндегі гриміне типаж. 1942. Қағаз, акварель

Девушка. Типаж к гриму для кинофильма «Толағай»

A young girl. The sketch for a make-up to the film «Tolagai»



Жырау. «Толағай» кинофильміндегі гриміне типаж. 1942. Қағаз, акварель

Жырау. Типаж к гриму для кинофильма «Толағай»

A narrator. The sketch for a make-up to the film «Tolagai»



*Ертегідегі шал. «Толағай» кинофильміне костюм эскизі. 1942. Қағаз, акварель*

*Старик из сказки. Эскиз костюма к кинофильму «Толағай»*

*An old man from the fairy-tale. The sketch for a costume to the film «Tolagai»*



Қоңырат кеніші қазандығының басты разрезі. «Қоңырат кеншілері» кинофильмінің декорация эскизі.  
1948-1949. Қағаз, тушь, фломастер

Главный разрез котлована рудника Коунрад. Эскиз декорации к кинофильму «Горняки Коунрада»

The main fosse section of the Kounrad mine. The sketch of the scenery to the film «Kounrad Miners»



*Қоңырат кеніші. Ор. «Қоңырат кеншілері» кинофильмінің эскиз. 1948-1949. Қағаз, тушь, фломастер*

*Рудник Коунрад. Траншея. Эскиз декорации к кинофильму «Горняки Коунрада»*

*The Kounrad mine. A trench. The sketch of the scenery to the film «The Kounrad mine»*



*Ауыл. «Біз Жетісуданбыз» кинофильмінің декорация эскизі. 1956. Қағаз, акварель*

*Аул. Эскиз декорации к кинофильму «Мы из Семиречья»*

*Aul. The sketch of the scenery to the film «We are from Semirechye»*





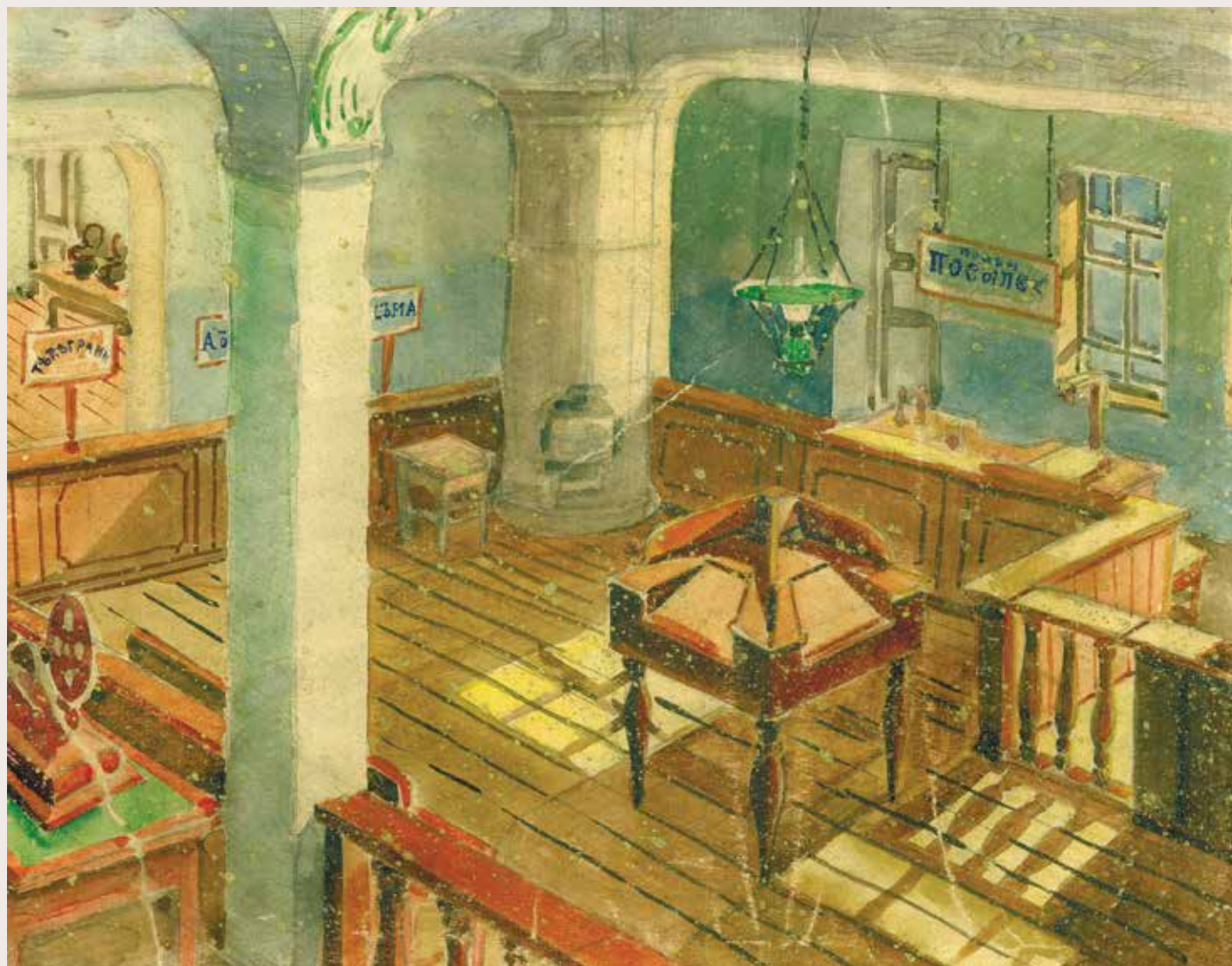




*Губернатордың үйі.  
«Біз Жетісуданбыз» кинофильмінің  
декорациялар эскиздері. 1956.  
Қағаз, акварель*

*Дом губернатора.  
Эскиз декорации  
к кинофильму «Мы из Семиречья»*

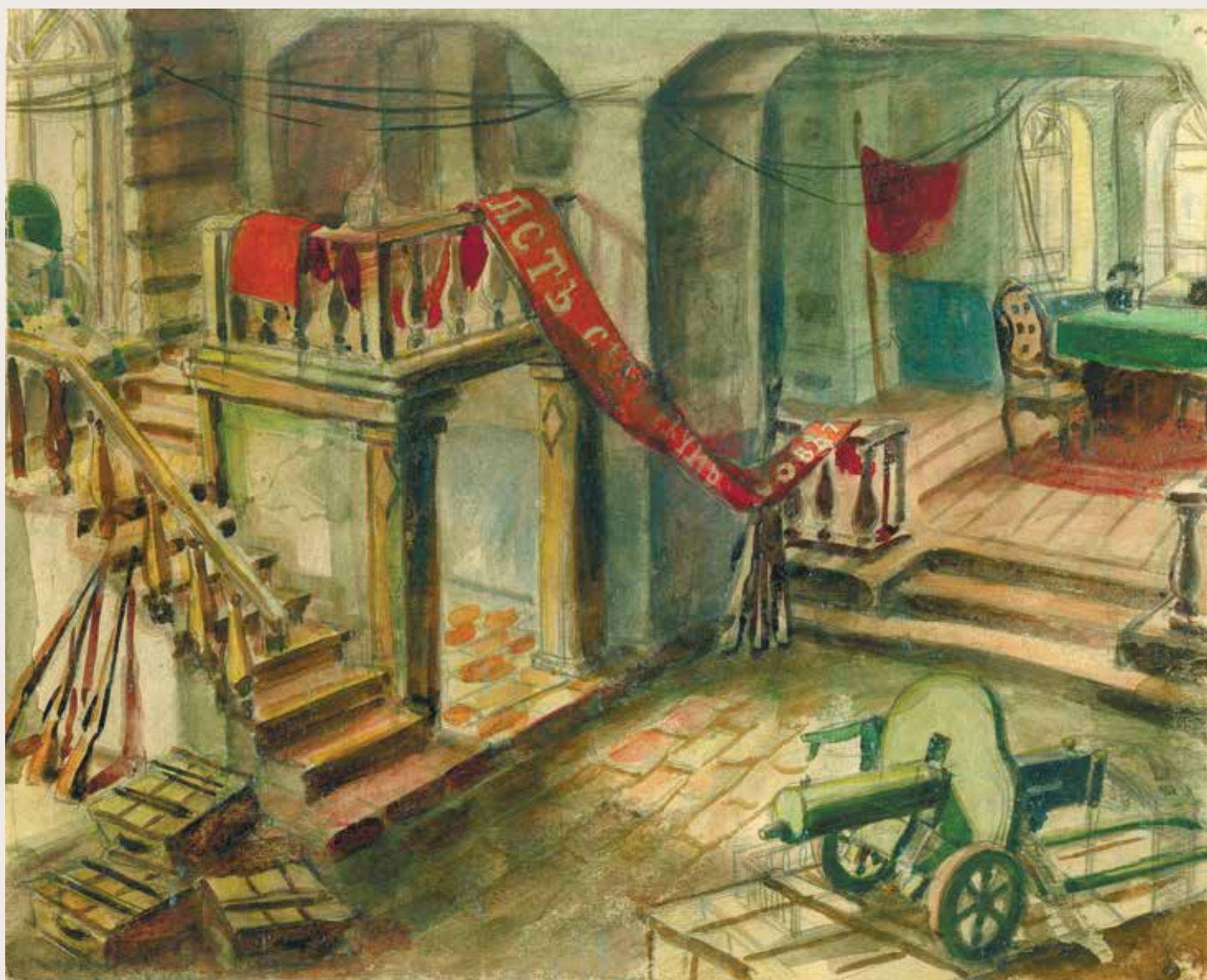
*The governor's house.  
The sketch of the scenery  
to the film «We are from Semirechye»*



*Пошта. «Біз Жетісуданбыз» кинофильмінің декорация эскизі. 1956. Қағаз, акварель*

*Почта. Эскиз декорации к кинофильму «Мы из Семиречья»*

*The post-office. The sketch of the scenery to the film «We are from Semirechye»*



*Ревком. «Біз Жетісуданбыз» кинофильмінің декорация эскизі. 1956. Қағаз, акварель*

*Ревком. Эскиз декорации к кинофильму «Мы из Семиречья»*

*Revcom (Revolutionary Committee). The sketch of the scenery to the film «We are from Semirechye»*





Байдың киіз үйі.  
«Біз Жетісуданбыз» кинофильмінің  
декорація эскизі. 1956. Қағаз, акварель

Юрта бая.  
Эскиз к кинофильму «Мы из Семиречья»

The bai's yurt.  
The sketch of the scenery  
to the film «We are from Semirechye»



*Ғалымның кабинеті. «Қорытпа» кинофильмінің декорация эскизі. 1960. Қағаз, акварель*

*Кабинет ученого. Эскиз декорации к кинофильму «Сплав» («Тверже алмаза»)*

*A study-room of the scientist. The sketch of the scenery to the film «An Alloy»*





*Жерасты зертхана. «Қорытпа» кинофильмінің декорация эскизі. 1960. Қағаз, акварель*

*Подземная лаборатория. Эскиз декорации к кинофильму «Сплав» («Тверже алмаза»)*

*The underground laboratory. The sketch of the scenery to the film «An Alloy»*

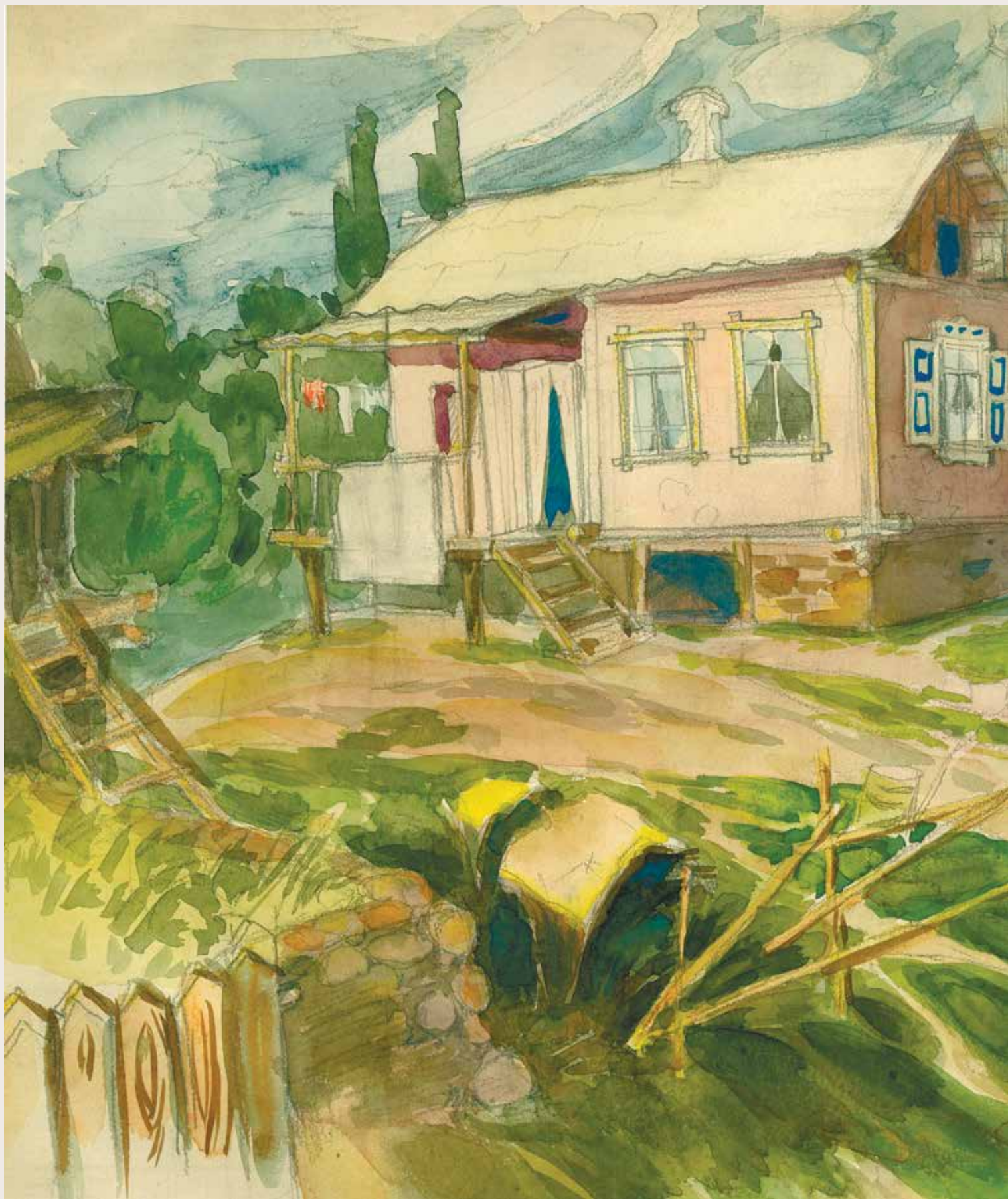
Ұйқыжай.  
«Қорытпа» кинофильмінің  
декорация эскизі. 1960.  
Қағаз, акварель

Спальня.  
Эскиз декорации  
к кинофильму «Сплав»

A bed-room.  
The sketch of the scenery  
to the film «An Alloy»









Қожаның үйі.  
«Менің атым Қожа»  
кинофильмінің декорация эскизі.  
1962. Қағаз, акварель

Дом Кожі.  
Эскиз декорации к кинофильму  
«Меня зовут Кожа»

Kozha's house.  
The sketch of the scenery  
to the film «My name is Kozha»



*Сельпо. «Менің атым Қожа» кинофильмінің декорация эскизі. 1962. Қағаз, акварель*

*Сельпо. Эскиз декорации к кинофильму «Меня зовут Кожа»*

*Sel'po (a rural shop). The sketch of the scenery to the film «My name is Kozha»*



*Қожаның бөлмесі. «Менің атым Қожа» кинофильмінің декорация эскизі. 1958. Қағаз, акварель*

*Комната Кожы. Эскиз декорации к кинофильму «Меня зовут Кожя»*

*Kozha's room. The sketch of the scenery to the film «My name is Kozha»*



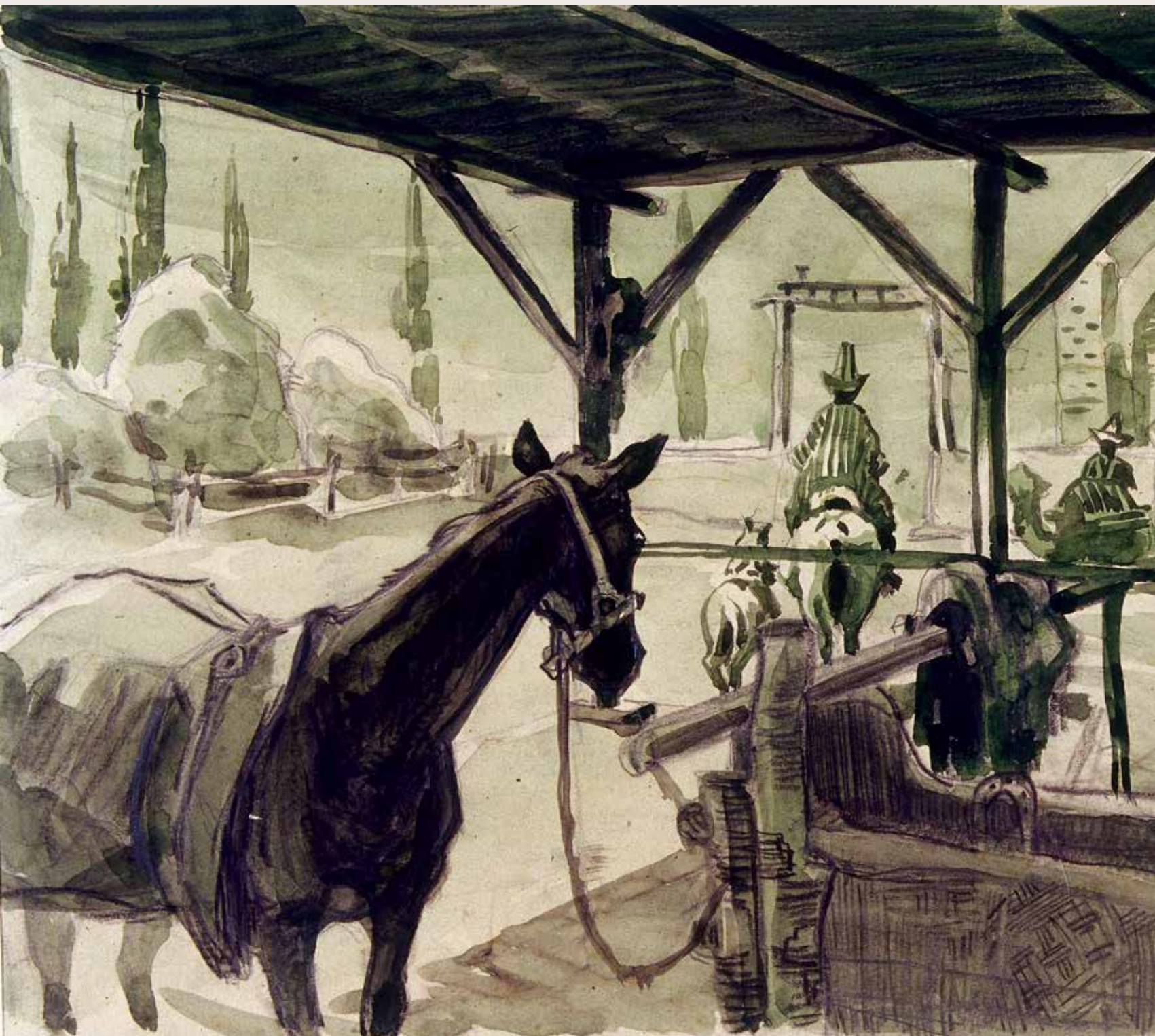
*Түркістанның қақпасы. «Алдар Көсе» кинофильмінің декорация эскизі. 1964. Қағаз, акварель, гуашь*

*Ворота Туркестана. Эскиз декорации к кинофильму «Алдар Косе»*

*Turkestan's gates. The sketch of the scenery to the film «Aldar Kose»*





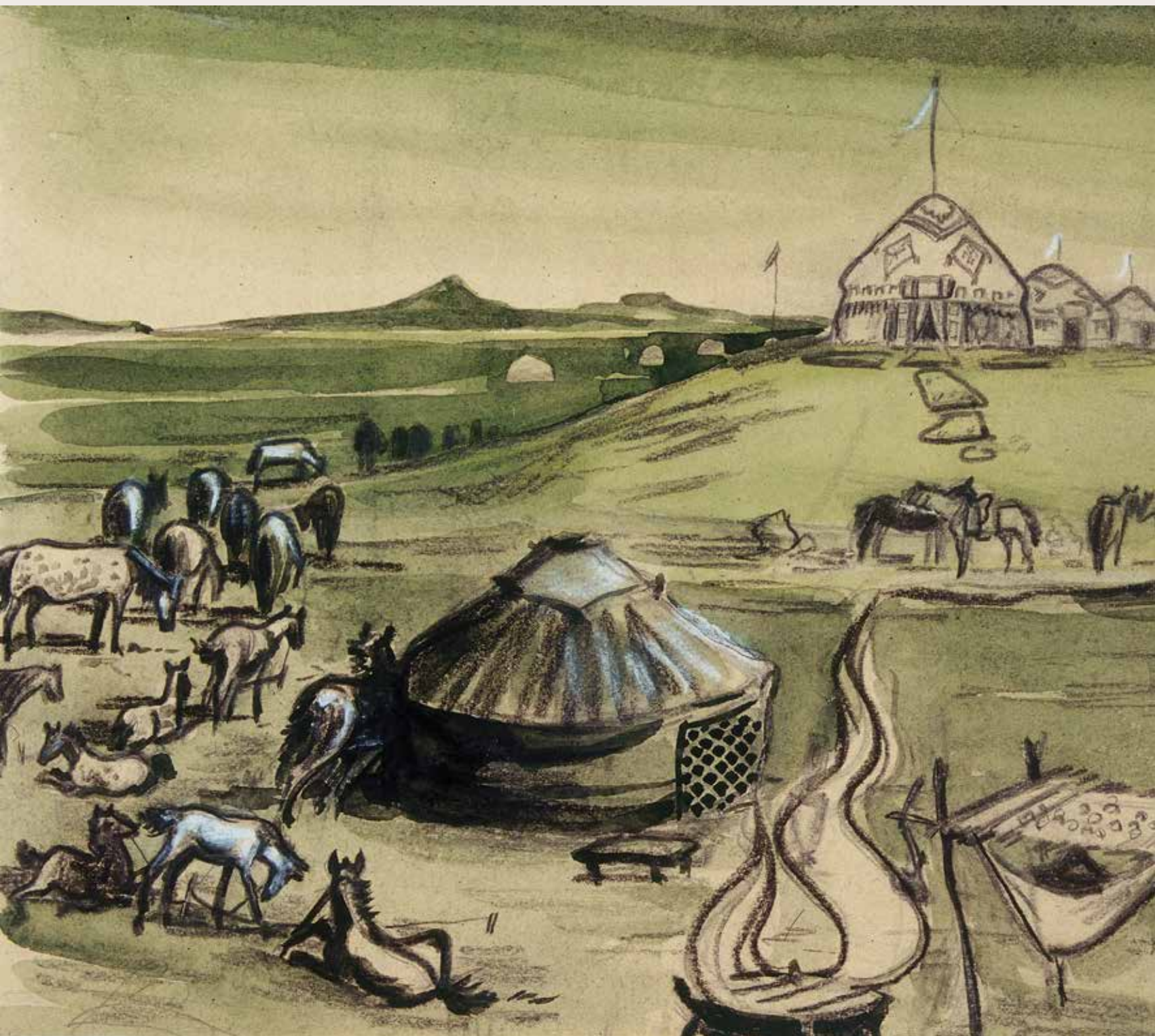


*Керуен-сарай. «Алдар Көсе» кинофильмінің декорация эскизі. 1964. Қағаз, акварель, гуашь*

*Караван-сарай. Эскиз декорации к кинофильму «Алдар Көсе»*

*The caravansarai. The sketch of the scenery to the film «Aldar Kose»*

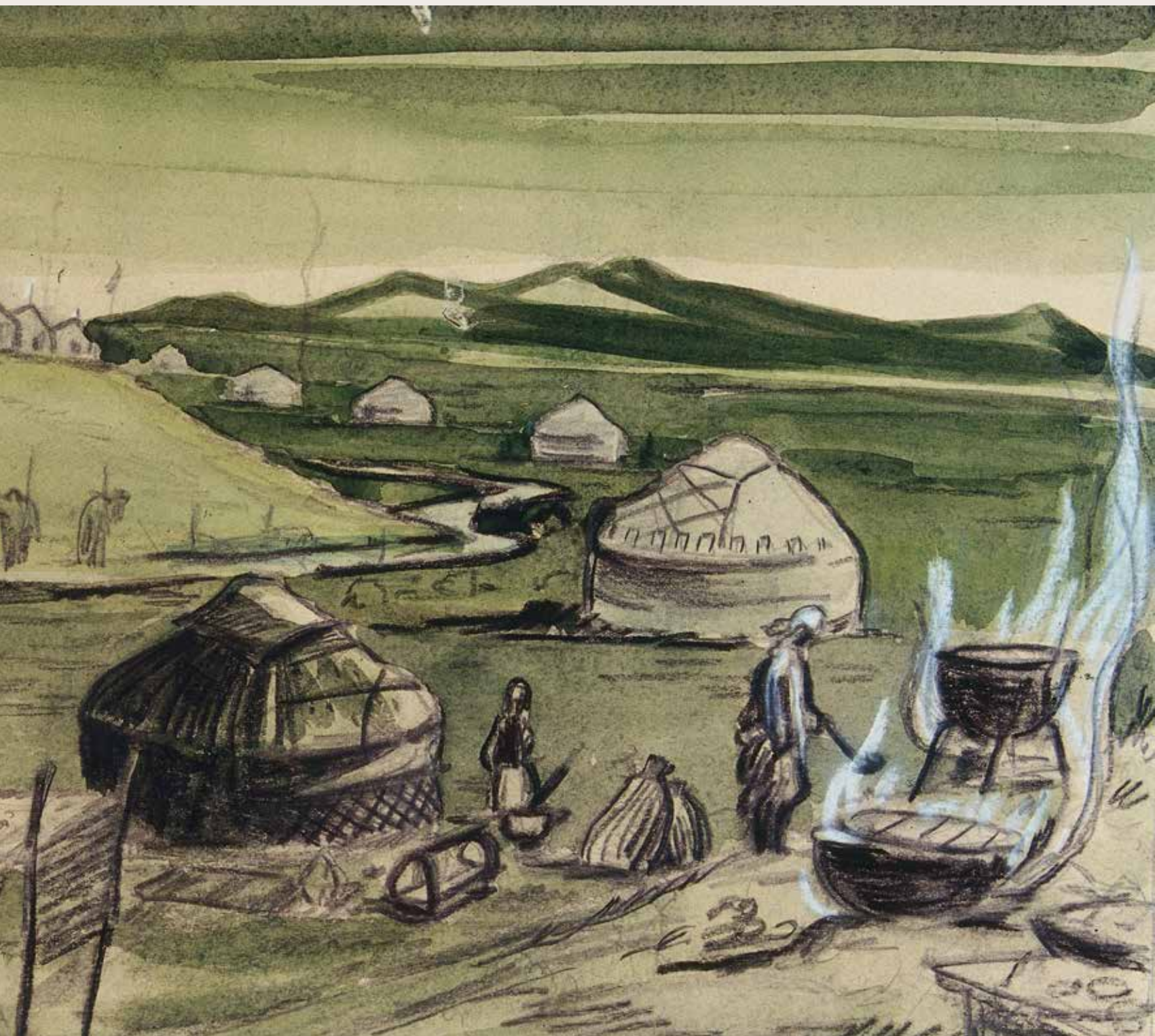




*Тойлы ауыл. «Алдар Көсе» кинофильмінің декорация эскизі. 1964. Қағаз, акварель, гуашь*

*Свадебный аул. Эскиз декорации к кинофильму «Алдар Косе»*

*A wedding aul. The sketch of the scenery to the film «Aldar Kose»*





Түркістандағы шайхана. «Алдар Көсе» кинофильмінің декорация эскизі. 1964. Қағаз, акварель, гуашь

Чайхана в Туркестане. Эскиз декорации к кинофильму «Алдар Косе»

A chaikhana in Turkestan. The sketch of the scenery to the film «Aldar Kose»





*Даладағы шайхана. «Алдар Көсе» кинофильмінің декорация эскизі. 1964. Қағаз, акварель, гуашь*

*Чайхана в степи. Эскиз декорации к кинофильму «Алдар Косе»*

*A chaikhana in the steppe. The sketch of the scenery to the film «Aldar Kose»*







*Кедейлер ауылы. «Алдар Көсе» кинофильмінің декорация эскизі. 1964. Қағаз, акварель, гуашь*

*Аул бедняков. Эскиз декорации к кинофильму «Алдар Косе»*

*An aul of poor men. The sketch of the scenery to the film «Aldar Kose»*



Мүслімнің киіз үйі. «Алдар Көсе» кинофильмінің декорация эскизі. 1964. Қағаз, акварель, гуашь  
Юрта Муслима. Эскиз декорации к кинофильму «Алдар Косе»  
Muslim's yurt. The sketch of the scenery to the film «Aldar Kose»

Бай әйелдерінің ауылы. «Алдар Көсе» кинофильмінің декорация эскизі. 1964. Қағаз, акварель, гуашь  
Аул байских жен. Эскиз декорации к кинофильму «Алдар Косе»  
The aul of bai's wives. The sketch of the scenery to the film «Aldar Kose»





Жеңіс күні. «Атамекен» кинофильмінің декорация эскизі. 1966. Қағаз, акварель

День победы. Эскиз декорации к кинофильму «Земля отцов»

The Victory Day. The sketch of the scenery to the film «Fathers' land»





*Бейітте. «Атамекен» кинофильмінің декорация эскизі. 1966. Қағаз, акварель*

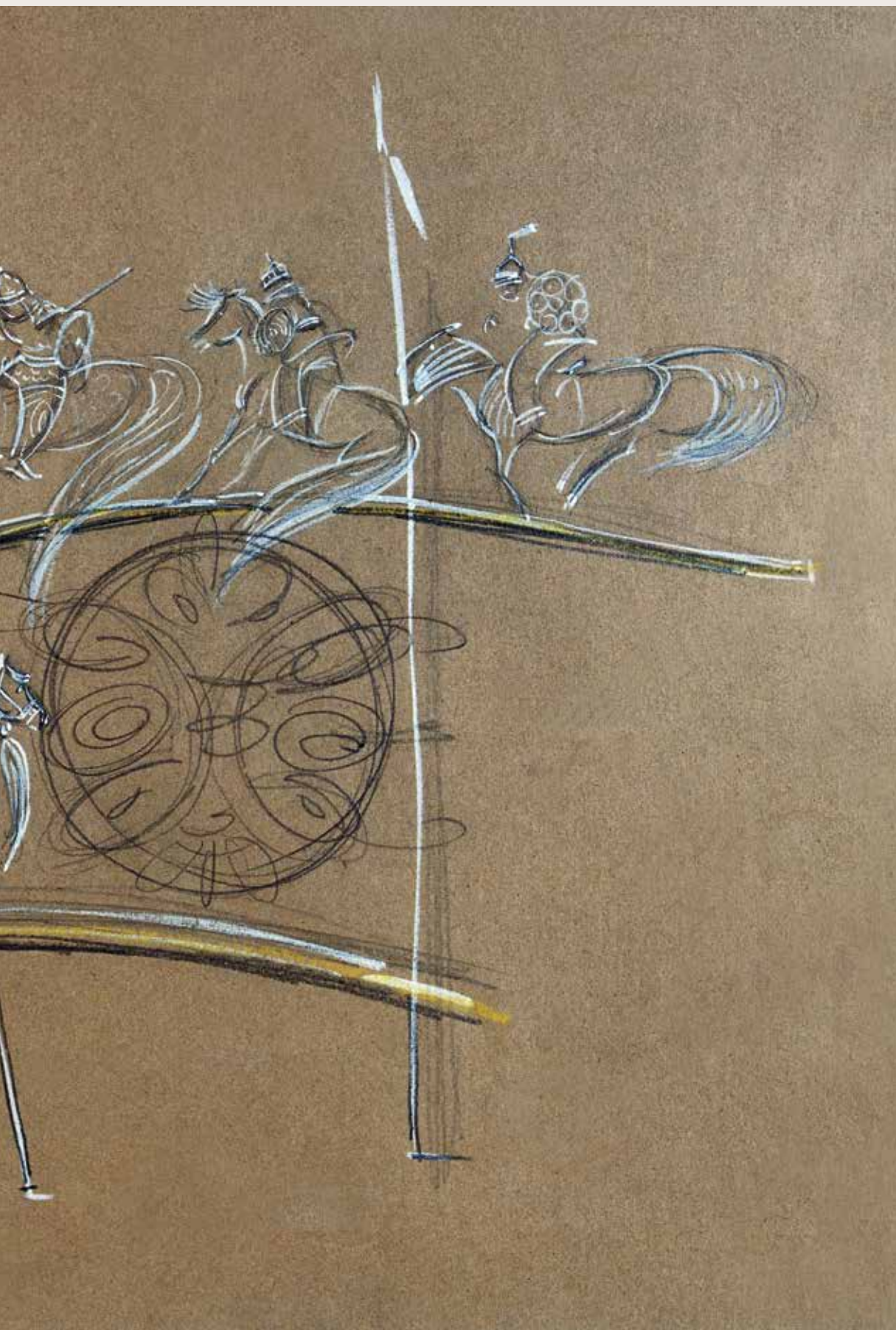
*На кладбище. Эскиз декорации к кинофильму «Земля отцов»*

*On the sepulchre. The sketch of the scenery to the film «Fathers' land»*









*Төлегеннің тобы.  
1-нұсқа. «Қыз Жібек»  
кинофильміне  
иллюстрация. 1967.  
Қағаз, акварель*

*Группа Тулегена.  
1 вариант.  
Эскиз к кинофильму  
«Кыз Жибек»*

*Tulegen's group.  
1st version.  
The sketch to the film  
«Kyz Zhibek»*

Қыз Жібек пен  
Төлегеннің некелесу  
көрінісі. «Қыз Жібек»  
кинофильмінің  
эскизі. 1967. Қағаз,  
акварель

Сцена обручения  
Кыз-Жибек  
и Тулегена.  
Эскиз к кинофильму  
«Кыз-Жибек»

The betrothal scene  
of Kyz Zhibek  
with Tulegen.  
The sketch to the film  
«Kyz Zhibek»







Қыз Жібектің көші. «Қыз Жібек» кинофильмінің эскизі. 1967. Қағаз, акварель

Повозка Кыз Жибек. Эскиз к кинофильму «Кыз Жибек»

Kyz Zhibek's carriage. The sketch to the film «Kyz Zhibek»



Төлегеннің тобы. 2-нұсқа. «Қыз Жібек» кинофильмінің эскизі. 1967. Қағаз, акварель  
Группа Тулегена. 2 вариант. Эскиз к кинофильму «Кыз Жибек»  
Tulegen's group. 2nd version. The sketch to the film «Kyz Zhibek»

Бекежанның тобы. 2-нұсқа. «Қыз Жібек» кинофильмінің эскизі. 1967. Қағаз, акварель  
Группа Бекежана. 2 вариант. Эскиз к кинофильму «Кыз Жибек»  
Bekezhan's group. 2nd version. The sketch to the film «Kyz Zhibek»







Ханның көші.  
«Қыз Жібек»  
кинофильмінің  
эскизі. 1967.  
Қағаз, акварель

Кочевка хана.  
Эскиз к кинофильму  
«Қыз Жібек»

Khan's roaming  
from place to place.  
The sketch to the film  
«Kyz Zhibek»



*«Қыз Жібек» жырына сурет. 1950 жылдар. Қағаз, қарындаш*

*Рисунок к поэме «Кыз-Жибек»*

*A drawing to the poem «Kyz Zhibek»*

*Төлегеннің қазасы. «Қыз Жібек» жырына иллюстрация. 1950 жылдар. Қағаз, акварель*

*Смерть Тулегена. Иллюстрация к поэме «Кыз-Жибек»*

*Tulegen's death. An illustration to the poem «Kyz Zhibek»*







Әкесінің костюмдер эскиздері.  
«Өз жұлдызыңды сақта» кинофильмі.  
1974. Қағаз, акварель

Эскизы костюмов отца к кинофильму  
«Храни свою звезду»

Father's costumes. The sketches  
to the film «Keep your own star»



Темір ұстасы-шопан костюмі. «Өз жұлдызыңды  
сақта» кинофильмі. 1974. Қағаз, акварель  
Эскиз костюма слесаря-чабана к кинофильму  
«Храни свою звезду»

The costume of a metalworker-shepherd.  
The sketch to the film «Keep your own star»

Салтанат костюмі. «Өз жұлдызыңды сақта»  
кинофильміне эскиз. 1974. Қағаз, акварель  
Эскиз костюма Салтанат к кинофильму  
«Храни свою звезду»

Saltanat's costume. The sketch to the film  
«Keep your own star»





Қалыңдық костюмі. «Өз жұлдызыңды сақта» кинофильміне эскиз. 1974. Қағаз, акварель

Эскиз костюма невесты к кинофильму «Храни свою звезду»

The costume of a bride. The sketch to the film «Keep your own star»

Қонақтар костюмдері. «Өз жұлдызыңды сақта» кинофильміне эскиз. 1974. Қағаз, акварель

Костюмы гостей. Эскиз к кинофильму «Храни свою звезду»

Costumes of guests. The sketch to the film «Keep your own star»



Тастан костюмі. «Өз жұлдызыңды сақта» кинофильміне эскиз. 1974. Қағаз, акварель

Эскиз костюма Тастана к кинофильму «Храни свою звезду»

Tastan's costume. The sketch to the film «Keep your own star»

Қайыркен костюмі. «Өз жұлдызыңды сақта» кинофильміне эскиз. 1974. Қағаз, акварель

Эскиз костюма Кайыркена к кинофильму «Храни свою звезду»

Kairken's costume. The sketch to the film «Keep your own star»







The range of creative heritage of one of the most prominent founders of the Kazakh fine art, the honoured worker of arts of the Republic Kulahkmet Kongyrhodzhaevich Khodzhikov is extraordinarily wide. His activity is many-sided.

An artist of the scene and cinema, and graphic arts, painter, researcher and a flaming defender of the Kazakh folk art traditions – such is the figure of this remarkable man that is presented in full-length before contemporaries today. And in each of these hypostases there is a bright imprint of an outstanding individuality, large talent and inquisitive mind. And behind the personality History is distinctly visible: keen of the dynamism and expression, panorama of origin and formation of types and genres of art, new for ancient Kazakh steppe. From this point of view Khodzhikov's biography is typical for the fates of a large number of the best representatives of senior generation of the Kazakhstani creative intelligentsia to whom the role of the pioneers was prepared by providence.

K. Khodzhikov was born in 1914 in Turkestan in a family of a well-known Kazakh teacher, enlightener and researcher of local region. His



*Kongyrkhodzha Khodzhikov (1880–1938), an eminent scientist, educator and public figure. A reformer of Kazakh schools, party member of «Alash-Orda», and the Turkestan Central Executive Committee. A scientist, the author of works on the history of Central Asia and Kazakhstan, the author of studies and publications as well as the first ABC in the Chagatai language. Was arrested and shot on 15.02.1938. Posthumously was rehabilitated on 23.12.1957.*

father Konyr-khodzha Khodzhikov in spite of the modest social status was rather a famous personality not only in pre-revolutionary Kazakhstan but also in all Turkestan territory. Being a native of the isolated aristocratic spiritual clan «Khorosan-khodzha» that descended their genealogy to one of the nearest associates of the Prophet, he managed to resolutely break off with feudal lord-clerical environment surrounding him under the influence of ideas of famous Moslem reformer and enlightener Ismail Gasprensky as back as early youth. After graduating from the Turkestan teaching seminary in 1905 he devoted his life to the field of public education. In annals of the



*Latipa Khodzhikova (1893–1960) nee Lapina-Munaytbasova, (the artist's mother), a daughter of a ruler of a rural district, a well-known biy (a noble land owner) from the family of sumurunzhappas of Munaytbas Lapin, was born in Karmakchi Perovsky uезд (Kzylorda region). She was the first Kazakh woman-artist, theatrical costume designer, craftswoman. A member of the USSR Union of Artists (1958).*

history he entered as one of the most active organizers of the first secular schools with new educational methods, including schools for Moslems-girls in the territory. Today his social, political and scientific activity during the initial years of the Soviet power is less known. Those years are directly related to his high authority of a teacher-enlightener, researcher of local region and brilliant connoisseur of history, culture and languages of the Middle Asian nations.

So, he was one of the main ideological inspirers and public figures of the well-known Kokand autonomy (after two decades it was the reason for his arrest and tragic death

in torture-chambers of NKVD). He actively participated in the work of the commission for state delimitation of the Central Asian republics and Kazakhstan; he was one of the initiators of returning the historical name to the Kazakh people and the author of a new name for the capital of the Kazakh ASSR «Kyzyl-Orda». He stood at the sources of creating the state system of protection of the republican historical monuments and the Institute of national culture. And, probably, it was no coincidence that in the circle of his father's close friends and comrades-in-arms there were Seraly Lapin, Mustafa Chokai, Mukhamedzhan Tynyshpaev, Sultanbek Khodzhanov and Sandzhar Asfendiarov who deeply honoured him for wonderful human qualities, huge erudition and tireless selfless activity. And if Kulakhmet inherited from his father passionate interest in history and legends of Kazakh old times lasting all his creative life, then he was exclusively obliged to his mother, Latipa Munaitbasova-Khodzhikova, for the first steps to the wonderful world of fine art. Probably there is not the special need to present to contemporaries the figure of this remarkable folk good hand whose name has already been written by gold letters long ago in the annals of the history of the national artistic culture. In the fundamental research on the history of artistic handicrafts of people of Central Asia published under the aegis of UNESCO L. Khodzhikova was marked as one of the brightest and talented representatives of the Kazakh arts and crafts of the XX century. A considerable place is devoted to the analysis of her work [1].

It is worth reminding here the surprising-ly heartfelt and exact by sense lines written



*The Asfendiyarovs  
family couple:  
Sandzhar and Rabiga,  
Latipa's neace*

about her once by a well-known Kazakhstani artist Maria Lizogub that would serve the epigraph to her life: «A dreamer, a creator, a person with wings who cherishes beauty of her native land in flight. Latipa entered easily and naturally a new life and became a person of the same age of new Kazakhstan... She, as a mighty tree, sprouted strong branches in different types of art: theatre, cinema, music, architecture. And if it is possible to name her life as a legend, then it is the first legend about the Kazakh girl with a light and happy end» [2].

And it all began in distant 1925. The Khodzhikovs lived then in Kyzyl-Orda that was the centre of spiritual and cultural life of the young Kazakh republic at that time. That was the time when foundations of the socialist national culture were impetuously and rapidly laid. In the building of the capital-city Electro-theatre which was down Malkov street the rehearsals of M.O. Auezov's play «Karagoz» were on at full speed. All was perfectly well but producers were in despair because the day of the premiere was approaching and the artist who had been invited for decorative design of the play did not arrive from Orenburg. Then someone in the troupe gave a saving idea to appeal for a help to Latipa Khodzhikova known for her talents of a needle woman. She responded with readiness to this request and came to the theatre with the whole «crea-



*Latipa is standing at the yurt made by herself before the decade of the Kazakh art in Moscow. 1958*

*Latipa's ornaments*

«tive» group: her sons-teenagers Khodzha-kmet and Kulakhmet and also her distant relative, Abrasil-usta a wood-worker master. The group coped perfectly well with the task: Latipa-apa sewed all necessary suits for the actors on her old «Knokh» machine in time and even had time to make a magnificent theatrical curtain richly decorated with an applique and embroidery. Abdrasil-usta made the layout of the Kazakh nomad's house, yurta, on the stage. All artistic works beginning with the colourful welcoming slogan to the back of the scene with the views of feather-grass spaces



of Sary-Arka were executed by brothers. All turned out as the «real». They said that sceneries and costumes of this play were success-



fully used in the subsequent performances of the theatre up to its move to Alma-Ata. Certainly, today this story can cause a smile or even bewilderment but at that time it was the reality and similar things happened in many spheres of spiritual life of the society. It will not be superfluous to remind a contemporary that before the revolution in Kazakhstan, as well as everywhere in Central Asia «painting did not exist in general and enormous territory almost as large as half of Europe, as one of the historians of art noted – was in that sense a continuous white spot, something like the Sahara desert. From the Lower Volga, from the Transsiberian railway and to the very Afghanistan border there were not a single picture gallery, not a single art exhibition (if do not take into account two or three exhibitions of teachers of drawing), not a single professional artist lived, except for a few debutants who were brought here by casual wind from the lands of the European Russia «populated» with an art, and a few dilettantes combining the occupation of a teacher of drawing with limning simple pictures of ethnographic character. Thus, the «assets» of the modern painting in these lands were confined by this» [3].

It is from the beginning of their life in Kyzylorda, the theatre was imperiously entering the Khodzhikovs' family life. It became the main dominant and defined the fate of the majority of its members. Latipa-apa worked as a costume artist-designer of the Kazakh Academic opera and ballet theatre named after Abai till her death. She brought up the generations of talented followers in its walls. Anatoliy Nenashev, a prominent theatrical artist of the Soviet Kazakhstan, respectfully named her as the spiritual tutor and irreplaceable conductor in the enigmatic world of the Kazakh creative



pattern art. Dzhambul, Dinah Nurpeisova, Kulyash Baiseitova and many other glorified leading figures of the Kazakh culture got dressed the costumes sewed by her hands. Khodzakhmet, an elder brother, became a professional theatrical artist although he got a large fame as a good hand at rural landscape and placard, and in 1932 eighteen-year Kulakhmet was included into the staff of the

*The Khodzhikovs brothers: Kulakhmet, Nurakhmet, Sultanakhmet*



*The scene from the play «Enlik-Kebek». 1939*

Kazakh drama theatre as an artist-designer. His junior brothers: Nurakhmet, who participated in the first performances of the opera theatre as a dancer, became a sculptor and a monumentalist later; Sultanakhmet, the youngest from the Khodzhnikov's brothers was also keen on drawing in young days as his senior brothers and on Kulakhmet's advice his family directed him to study to VGIK. Later he became a prominent national film director.

The first serious test of creative forces and potentialities of the young artist was the decorative design of the play «Enlik-Kebek» that had already become the classics of the Ka-

*The scene from the play «Enlik-Kebek». 1939*



zakh dramatic art. It was renewed on the stage of the Kazakh drama theatre in May 1933. Judging from the reviews of the press to the play, K. Khodzhnikov passed the «debut» examination with honour. One of the well-known theatrical critics of that time wrote: «New decorations for the restored play were made by Kulakhmet Khodzhnikov, an artist. He is the artist who knows perfectly well the nature and way of life of Kazakhstan, feels the features of folk art. The national colour of the play was conveyed more successfully in new sceneries of the picturesque character. The interior of Enlik's yurt is thoroughly and colourfully represented: multicolored carpets, curtains with an ethnic pattern, piles of silk pillows – all this made a happy look by authenticity of textile and embroideries». And further summarizing the common impression of the play (work of stage-director, musical accompaniment, acting), the role of an artist was again underlined in the following notable lines of the review. «The play...that is dynamically mise en scened, technically well organized and decorated proves that the theatre follows steadily the road of artistic growth»[4]. Very symptomatic was also the fact that photographic reproduction of one of the artist's stage works to this play (sceneries to the 1st act «The scene at a witch») appeared on the pages of the central body of the press of the USSR Union of Artists, «The Soviet art» magazine [5], as the illustration to the first successful experiments of the young Kazakh stage design, that according to the rates of that epoch was equal to official recognition of the artist's talent. It is impossible today to look at this black and white photo being faded from time without agitation, it is a certificate of one of the earliest «Khodzhnikov's» stage works. Here there

is the laconic monumental construction made from a few hewed forms: stylized silhouette of the yurt, reminding the trunk of a giant spider, enormous blocks of a cave the entrance of which is covered by an ominous spider net-web, figures of mountain goats hovering in the air, solar disks in the form of shamanistic tambourines... Some naturalism is really felt in the work, but this is the exciting naturalism, pierced through by the spirit of mythological poetry and solemnity of archaic rhythms organically meeting with the musical-semantic basis of the play action. Space of the stage possesses literally «physiological» force of influence. It, as though in itself, organizes and stimulates the work of associative organs of a spectator, excites his/her intellectual activity

in the performance comprehension enticing in peculiar «emotional» framework.

From K. Khodzhikov's diary records related to the first staging of «Enlik – Kebek» it was seen that the young stage artist was plunged deep in the thought of the problem of «actor's performance with stage props» and its figurative role during a stage action. Khodzhikov remembers: «Once after the play Serke Kozhamkulov [one of the oldest actors of the play, a performer of the role of Espembet – the author] in conversation with M.Ch. Nasonov [artistic director of the theatre – the author] and me complained that the scene of executing two protagonists made by means of old unattractive hunting gun from theatrical properties, to his mind, is not con-

*From left to right –  
A. Kasteev,  
S. Chuykov,  
K. Khodzhikov,  
M. Kaliev. The 40s*





The scene from the opera «Abai». The playbill to the opera «Abai». K. Khodzhikov – an artist director. 1944

vincing enough and does not achieve the necessary effect». «In fact, I shoot not small mountain goats (kiik), I kill Love» – Kozhamkulov said. «Having thought of his words, I outlined a draft and in a day according to it

they made the scale model of enormous fuse gun on the stand that was supported by two extras during an action. The shot from this grotesque arm, that looks more like a cannon simultaneously killing Enlik and Kebek before their child's eyes, produced the horrific impression on spectators. At this moment from a hall, as a rule, suppressed cries and moans were heard. This «weapon» played the role of a secret spring strengthening the culmination point of the image of pitiless Espembet, standing on the guard of the age-old feudal prejudices» [6]. May be, this example seems insignificant and small trait of the work of a theatrical artist but the success of any theatrical performance consists of the aggregate of such traits which are not always a «tangible» contribution.

According to the archived data in the period of 1933-1940 K. Khodzhikov designed

Государственный Академический Театр Оперы и Балета  
им. АБАЯ

ЖУБАНОВ А. и ХАМИДИ Д.

# АБАЙ

Опера в 5-ти картинах

Постановка **ДЖАНДАРБЕНОВА К.** Народный Артист КазССР  
Балетмейстер **КОВАЛЕВ Ю. П.**

Дирижер **ДУГАШЕВ Г.**  
Художник **ХОДЖИКОВ К.**

**Действующие лица и исполнители:**

Абай	АБДУЛЛИН Р. (из арт. КазССР)	Амар-вестал Амар	БАЙСЕНТОВА К. (из арт. КазССР)
Абай-его ученик	ЭМБЕТБЕК А. (из арт. КазССР)	Карлыган-родственников Абай	БЕРДИКОВА Ш. (из арт. КазССР)
Азамат-родственник и ученик Абай	СРЖАНОВ М. (из арт. КазССР)	Жиренке-Абай (родовой судья)	ТЭРДЖУЛОВА Э. (из арт. КазССР)
Клибай-младший друг Абай	ТАС ТЫБАЕВ Б.	Нарымбет-его родственник	АБЖАНОВ (из арт. КазССР)
			КУРМАНГАЛИЕВ Е. (из арт. КазССР)

**Художественный руководитель-ДЖАНДАРБЕНОВ Н.** (из арт. КазССР)

Вход в зрительный зал после 3-го звонка прекращается

Вход в зрительный зал после 3-го звонка прекращается

Начало спектаклей в 5 час. вечера

Дата до 19-го лет на входе спектакля не допускается

about 20(!) different theatricals from the classic and modern repertoire of the theatre. It is truly the titanic labour requiring enormous tension of creative forces and illustrating a striking capacity of the artist. It is necessary to take into account that in the same time there was short-term service in the ranks of Red Army and studies in the studio of the Leningrad Academic drama theatre named after M. Gorky that he combined with the work of an artist's assistant in the same theatre. Running ahead, one should mention that exactly in the Leningrad period the artist entered into close friendship with a stage-director and artist of «Lenfilm» M.Z. Levin who would play a turning role in his fate recommending him to S.M. Eisenstein for a work in the Central United Cinema studio (CUCS) in 1941.

Unfortunately, the time did not preserve «material evidences» of K. Khodzhikov's work in the theatre (they were not collected, at that time one took small care of such things), but we can also know the character of the artist's creative manner and his searches judging by some «artefacts» that are saved in theatrical museums and his personal archive.

First of all one should mention that many of these saved drawings are excellent picturesque easel works that would take the deserving place in a display of a national art gallery. A hand and a glance of a high talented professional is evident everywhere. All things are pierced by the special «khodzhikov's» feeling of life and permanent aspiration to find out this steady type of human relations, which is a characteristic for his native people. Spatial rhythms and proportions are clear and pure, the language of sceneries is ingenious and deprived of some artificially-abstract pretentious novelties. Conception of the artist is ex-

traordinarily volitional here as predetermining character and tone of dramatic action that derives from an internal feeling of some competitiveness with a stage-director in comprehension of a play content, from a desire to see not only deeper but also further. The attention and striking ability of the artist to turn fluently and organically from one genre scene into another, from one historical period into another, from a collaboration with one stage-director to the collaboration with the stage-director of completely another vision and mindset and at the same time always to be oneself, both in regard to the profession and to the understanding of aesthetic semantic tasks getting up before him from every next theatrical performance is amazing.

Each of the saved material evidences of Khodzhikov's work deserves every attention and detailed analysis but we will limit ourselves to only three absolutely different theatrical performances in which, in our opinion, with the greatest brightness and completeness the type of scenographic thinking inherent in the artist was displayed.

There is the draft sketch of scenery to the play «Mstyslav the Brave» by B. Prutte. (It was staged at the drama theatre in 1938 in M. Auezov's translation. It is devoted to the warriors of the armored train who heroically battled against to the White Guards during the Civil War.) There is the dark mass of imminent cavalry lava celled in the single line of force of blue colour in the background. Appearance of cavalymen is indistinguishable but an excellent transmission of anatomic features of the animals imprinted in a state of rapid pace attracts the spectators doing honour to any master of battle genre. Alongside there are the carefully painted sketches of the articles

of cavalry uniform of the Civil War time: circassian, bashlyk, Kubanka, insignia ... On a foreground there is an image of the armoured train placed on the diagonal straight line forming of a formative colour plane. And it is a little nuance, as, if opening slightly a door into the creative «kitchen» of the artist: pencil arrows converging to laconic inscription on the margins of a sheet of paper are drawn from the threatening control panel of a fighting machine with the 5-pointed star on it and from some other details. It is written on them: «To turn from a tree full-scale».

What a striking following to certain realities and everyday little things of the eventful times depicted in a performance! There is an impression that the artist aims not simply to give an idea about the past epoch of the Civil War but to reproduce an authentic military-revolutionary action with a maximal closeness.

However, it is not necessary that the author of these sketches was a fanatic realist and the spirit of the artist experiment was alien to him – the colour decision of sceneries, its secant planes in blue, yellow and brown colours evidently and visibly convinces us, that it is obviously inspired by the ideas of the architectonic painting of cubists. It is always necessary to remember about the special «ideological» atmosphere of that time reigning in art including the theatre. We will remember that if at the beginning of 1920s theatrical critics wrote carefully that «in a proletarian theatre ...artists must work in the same plan of noble conditional historical realism» however assuming their right on an experiment, then by the end of 1930s the absolute observance of principles of «social realism» and reflection of «classiness» was required from the a stage artist in art [7].

A content of chubby folder with pictures to the play «Abai» (stage-director A. Tokpanov. 1940) testifies that the artist is constantly in a search. This is the whole «monographic» research of history of a costume of the Kazakhs living in Semipalatinsk region in XIX century. In the clear pictures done by the hand of the master it is grasped literally everything – from the features of cutting out of clothing and its decorative finishing up to fixing of method of a way of wearing a women's turban «zhau-lyk». And what is striking! Majority of these pictures is provided with ethnic and technical marks: «tobykty», «naiman», «karakesek», «okazhan», «baspa,» etc. By the evidence of contemporaries, in the course of his work at the play the artist specially went to the sacred «Abai» places, where maybe these unique series of the ethnographic sketching were done. As we see it, this devotion to the authentic artistic truth is not an outmost aim for Khodzhikov, it was necessary for creation the atmosphere of trust between an audience and stage and, certainly, inspiration of actors and stage-director. The contact of an actor with objects that have the «ethnically-painted biography» allowed the actors to feel characters and passions of family drama of Abai more faithful. After a few years the same things served as an initial base for performance of the same opera which was put on the stage of the opera and ballet theatre (1944).

Looking over these preliminary sketches of K. Khodzhikov we can understand he was a born dramatist. He does not simply create costumes, based on the naturalistic standards, but he is reflecting. Each costume is some kind of symbolic cover on a human body which not only allows the actor as the shaman to find necessary meditation, but

defines his figure, a bearing, poses and gestures. It seems, in each of these products of «costume architecture» a voice and movements of its hero are hidden. And that general and stunning success of the first theatrical performances about Abai staged a half of century ago, in which he took part becomes absolutely clear [8].

K. Khodzhikov's draft sketches of to the play «Maralbay» written by M. Kaibaldin and Sh. Khusainov (staged in February 1941) saved in his home archive are done in completely different stylistic and intonation key. It depicts the generalized way of city life of pre-war Kazakhstan. Framework constructions, girders, ramps, mechanized and utilitarian elements and other signs of aesthetics of new way of life are used as some embodiment of idea of «urbanism». We can feel the artist's address to the style of constructivism to disclose the idea of the author. Costumes of characters are very interesting, they confirm an artistic axiom that the body of actor is also three-dimensional. Costumes became a mirror reflection of each character. It is especially notable in interpretation of costumes designed for Udere, Alma and Sabatai and some other representatives of a new arising class of the Kazakh city low middle class splashing out the enormous charge of satiric «pepper» exposing a new side of the artist's talent.

Fidelity to nature, adherence to the «historical method», magnificent knowledge of culture of the people, ability to distinguish from the sum of the visual impressions the most characteristic and considerable are, probably, the most distinguishing features of K. Khodzhikov's, work as an artist of the theatrical stage. Work in the theatre was interrupted by the Great Patriotic war. From the

first days of its beginning Khodzhikov joins as a volunteer to the army. But by the end of 1941 he was recalled by special governmental decree to the motherland.

The republic needed its own national staff to work at Alma-Ata film studio of feature films created in November 1941, which was a member of the Central United Cinema Studio (CUCS). Its core was formed by evacuees «Mosfilm» and «Lenfilm». In 1941–1944 Alma-Ata grew into the cinematographic capital of the country. Sergey Mikhajlovich Eisenstein became the first artistic leader of CUCS. Here in any way it is necessary to quote an extract from the manuscript of unfinished autobiographic book written by K. Khodzhikov (kept in a home archive) about his first meeting with this prominent master of the world and soviet cinematographic art. «Sergey Mikhajlovich – the artist remembers, – occupied one of three rooms of the communal apartment located



S.M. Eisenstein



*The sketch for a make-up of the girl from Toly to the film «Tolagay» made on a sheet from Eisenstein's album. 1942*



*Eisenstein's sketch*

in the so called «House of laureates». Its furniture was very simple and even ascetical. Instead of bed there was a trestle-bed, two tables: drawing and writing-desk were by the window. I noticed at once the volume of verses of Dzhabul on the writing-desk. The rolls of pictures towered on the shelves knocked together from the fresh planed laths. When Moses Levin (M.Z. Levin being an old acquaintance from Leningrad presented the young Kazakh colleague who had just arrived from the army to Eisenstein – the author) and I came to the teacher, he did not get up from his arm-chair – later I was told that he had ill feet – friendly greeted and seated us on the stools standing around. Having asked a few leading questions about my previous work in a theatre, he at once started talking about my tasks as the second artist of the already being produced the front film collection «Batyrs (Knights) of steppes» (a short-footage film

shot by Grigorii Roshal immediately after the heroic feat of the Hero of the Soviet Union Tulegen Tokhatarov – the author). I was entrusted to develop urgently sketches to a legend about Tolagay (on a plan of A.Tazhibaeu, the author of the scenario of this film, it was based on the national poetic legend about Tolagay, the Warrior, who gave his native people life-giving water by the cost of his life – the author). It is necessary to hasten», – Sergey Mikhajlovich told, – «winter is at hand». The work theme is close to you by former experience, I hope, you will cope with it. On farewell he presented to me a clean album for sketching. Then there was really the terrible winter of 1941-1942. It was felt even in Alma-Ata. In severe frosts in unheated tarpaulin tent we had to shoot artists who honestly represented personages suffering from a strong heat and thirst. A lot of time has passed. I keep these sketches and pictures to the legend about Tolagai approved by the great master as the most precious relict to my heart as they are made on the folias of that album which was presented to me during our first unforgettable meeting...». As it is evident from the artist's records, they met not once later. In his remembrances the artist pays much attention to S.M. Eisenstein's work on the «Ivan the Terrible» film. He writes with unconcealed pride that «Sergey Mikhajlovich showed to me the sketches of sceneries and storyboard to» Ivan the Terrible». In those years I was a young artist, impressed by somebody's large and black eyes peeked out straight on you from his every black and white sketch of sharply contrasting picture. It was not a simple display in space or scenery. They were the active observers of events that were going on in mute steppes, throne hall or tsar's bedroom.



These eyes were the witnesses of someone's ruined innocent soul. Pictures were more than excellent, they gave not only a complete visual idea about the future film events, but they conveyed those abstract ideas that it would be seemed impossible to express with a pencil. While I was looking at the pictures and storyboards I felt the glance of their creator. I understood that he was working at this moment. I was one of those whose psychology of a spectator reaction was checked on». It is evident, that the artist voraciously absorbed everything related to the shootings of this film, studied the new profession, trying to grasp deeper secrets of the cinema. «I have become closely acquainted with Joseph Shpinel (the art director of «Ivan the Terrible» – the author), but I suspect that have fairly bothered him with my infinite questions, which probably seemed naïve and silly to him», K.Khodzhikov admits in one of his memoirs. It should be noted that K. Khodzhikov was attracted enlisted as a consultant to discuss the costumes for the «oriental» personages of «Ivan the Terrible». Moreover, according to the legend, existing in the Khodzhikovs family, Kulakhmet and his mother Latifa participated in creation of the suit of an envoy of the Tatar khan who handed credentials to the tsar in a the film.

It is curious to mention some notes of the future book written by K. Khodzhikov which, unfortunately, was unfinished. We will bring only some of them:

«Relation (idolization) of Eisenstein by Roshal. Acquaintance with the working group of «Ivan the Terrible». Sketches. Roshal was looking in the door eye of apparatus room».

«My sketches are examined. His comments «Wait for me», as I am drawing a rear view. My drawings. The drawings for scenario



*The Tatar khan's ambassador. A shot from the film «Ivan the Terrible». 1945*

of the future film»Dzhambul». Response of S.M».

«Last meeting with S.M. Rumours... Situation of an unspoken disgrace of «Ivan the Terrible». Allegory: Ivan the Terrible and Stalin».

«Funeral. Procession of cinema representatives of Moscow and of other cities. Mourning. A symphony in the House of Cinema. A black tulle. I am in a guard of honour, as a disciple of S.Eisenstein. The conductor of the honourable ceremony – artist B.V. Dubrovsky-Eshke on whose hands Eisenstein has died. Meeting in a crematorium. S.D. Vasilev's speech: «S.M. Eisenstein was the aksakal (respected senior person) of the Soviet cinematography...».

Memoirs about S.M.Eisenstein come to the end with the following pathetic lines: «Sergey Mikhajlovich has influenced my life greatly and has installed conviction in predilection for cinema. If I had not met him in Alma-Ata, I would not be a cinema artist now. He has taught me to see the main thing in all events but what is more important – to find a visual

figurativeness to this main thing». In this confession, from our point of view, not only a tribute of respect to the memory of the genius of the world cinema is paid – the artist as though undersigns for the passionate love to this art to which he remains faithful till last years of his life.

In the above mentioned description of the first meeting with S.M.Eisenstein conveyed by discreet, but exact brushstrokes, the words about a small volume of verses of Dzhambul lying on a desktop of the owner of the apartment, attract attention of a reader. It is possible to assume that even then the art director of CUCS was thinking about creation of the feature film devoted to a great Kazakh akyn (Kazakh folk poet and singer). There are some interesting notes in K.Hodzhikov's archive about meeting of Sovnarkom of the Kazakh Soviet Socialist Republic with the participation of CUCS administration (director M.V. Tikhonov and S.M. Eisenstein). At this meeting there was a detailed conversation on how the prominent filmmakers from a capital city could render the assistance in preparation of national cinema personnel and production of films aimed at raising of the fighting spirit of soldiers-Kazakhs battling at the Great Patriotic War fronts. «Our position in this question, – S.M.Eisenstein said – is firm and unequivocal. Representatives of all ethnic groups of the Soviet Union are at war, it is necessary to aspire each republic to support the soldiers-fellow-countrymen by the collection of short films and, whenever possible, a full-length film». He also expressed special deep gratitude to the government of the Kazakh Soviet Socialist Republic for facilitating CUCS work despite burdens and hardships of a wartime, and has assured of comprehen-

sive support of the republic in creation of its own film studio.

In summer of 1942 CUCS started works on a feature film «Dzhambul». Grigory Lvovich Roshal, the nearest colleague of Eisenstein was appointed a director of the film, Kulahmet Hodzhikov became an art director – he has entered, thus, in the history of the national cinema as the first Kazakh-film artist. The first sketches to this film, made by the artist, are dated by August, 1942, and later he gave out to Eisenstein and Roshal the complete version of a «drawn scenario». Unfortunately, the archival annals have not preserved to us details of the discussion of this first big and independent work of K.Khodzhikov, but according to Kabysh Siranov, one of the direct participants and eyewitnesses of those far events, a remarkable Kazakh scientist-film expert working then as the head of the Almaty film studio of feature and news films art and newsreels, it has received the most favourable responses and has been approved «without a hitch». That is why two decades later when K. Siranov wrote about the reasons of stopping production of «Dzhambul» (the film has not been finished because of a sharp reduction of CUCS budget due to a heavy economic situation of the country which has mobilized all forces and resources in decisive battle of Stalingrad) in the deep monographic research devoted to the ways of formation and development of the Kazakh cinema, he considered it necessary to devote some warm lines to shooting sheets of this film produced by K. Khodzhikov. It is worth a literal quotation: «One cannot help mentioning the big merits of one of the first Kazakh professional painters – Kulahmet Khodzhikov ... Profound knowledge of life and everyday life of his

*The prominent Soviet filmmaker G.Roshal who worked with K.Khodzhikov in Alma-Ata at the CUCS in 1942-1945*





*A meeting with filmmakers of “Mosfilm”. From left to right: Sh.Beisembaeyev, a director of «Kazakhfilm», K.Khodzhikov, V.Pyastolov, studio manager from «Kazakhfilm», G. Roshal, People’ artist of the USSR, «Mosfilm» director, L. Kosmatov, camera-man, Professor of VGIK,.....,Katenev,an editor and screenwriter of «Mosfilm» on the Lake «Issyk», 1960*

people and ability to show essence of the phenomena brightly and truthfully were presented especially in his first work at cinema – in sketches for «Dzhambul» (1943). In simple, clear and expressive pencil drawings the artist conveyed heavy people’s suffering and grief, having found for this purpose successful good composition and figurative-emotional decision»[9]. The researcher seemed to be right in many respects. Yes, the film has not been finished, it was not seen by spectators, but series of «Khodzhikov’s» sketches to it were saved – a small part of what the artist has built in his imagination. These drawings are stored

today in funds of the A.Kasteev State museum of arts of PK. The drawings continue to live their own life because they are an indissoluble part of that big art that is called currently the art of the film.

K. Khodzhikov’s drawings to the film «Dzhambul» are of special interest as they allow us to get an impression of his first steps in the role of a film artist. It is universally recognized how difficult for an artist to keep and reveal individuality at cinema. And the matter is not only in specificity of synthetic character of the cinema, but first of all in the fact the laws of art influence of a film are not the same



*The storyboard for the film «Dzhambul». 1942*

as those of theatrical performance, the nature of its impact is different hidden. If the theatrical scenery is not changeable and spectators see it as it was created by the artist, then film scenery and other plastic means of expression planned in sketches show, according to the words of Eisenstein, only «the preshooting validity» which should be transformed many times in the course of film production. And nevertheless, the initial plastic idea put by the artist in «the table period» of film making is predominating in the technological chain for it helps the director and the operator to pass from verbal concepts of the scenario to unlimited possibilities of visual means of expression.

Sketches and shooting sheets to «Dzhambul» show that the artist has quite accustomed by then to a sphere of application of a creative power new to him. In his gentle and grace-

ful drawings literally each detail is subordinated to logic and the specific requirements laid to an artist by film production. There is a seriation, the stylistic uniformity, promoting contributing to disclosing complete vision of the future film, its semantic and rhythmic structure. It is also not forgotten by the artist and applied in all aspect of his work, its value for the subsequent stages of the process of film production. Places of the future shootings are defined in his sketches as though planned, their landscapes, an iconography, household and ceremonial details from life of the Kazakh traditional aul (Kazakh village), costumes of the actors and what is more important, the vitality of the future movement of the camera and actors is laid. A colour, light, composition of every considerable conceptual element of the plot are precisely defined, but there is some «backlash» for interpreta-



tion offered in the sketch. A series of sketches «Iced steppe», narrating about early years of the biography of Dzhambul is indicative in this respect. The following lines of the poet could serve as a leitmotif to them:

«I remember bitter days in deserts ...  
 Bais<sup>1</sup> have deprived Dzhambul of his dombra<sup>2</sup>,  
 And as the withered channel of the river  
 The song was. Strings have darkened...  
 I am like a deer has lost tracks,  
 I listened to my heart to find a way out from  
 a trouble ...»

In these sketches the theme of tragic destiny of the poet is inseparable from destiny of its native people suffering from beggarly exist-

ence (starvation) and cruelty of tsar's satraps and local rich men. A picture of national sufferings is expressed most brightly in sketches «Jute», «Barymta», «Aul», «Shelter of branches in steppe» and some other, playing a role of «prepotent symbols», strengthening the associative-emotional content of a visual row. Jute is a terrible disaster for nomads-cattlemen. We see here a panorama of a Kazakh aul in the winter steppe reminding more a mourning procession: figures of the people are stooped and compressed from an icy cold and weariness, livestock going nearby is exhausted from hunger, corpses of the fallen animals, balbal, a stone statue, standing lonely in steppe... All this is somehow dematerialized and dissolved in a white-yellowish haze of a blizzard. Fluidity of winter atmosphere is strengthened by means of the glazes creating thin transitions from darker to lighter tonality.

<sup>1</sup> Bai – rich landowner in Central Asia

<sup>2</sup> Dombra – national musical instrument



*Gulzhaukhar, a wife,  
with daughters Saule  
and Gulnar.  
Moscow. 1950*

*A young pianist  
Gulzhaukhar  
Chumbalova. A shot  
from the film «To the  
sounds of dombiras».  
1943*

And having this almost apocalyptic picture of the hopeless reality on the background, the ulterior melody of the life which is not muffled by noise of raged nature (the sketch «Suyunbay gives his dombra to Dzhambul») is suddenly heard. The epic-picturesque and giant figure of Suyunbay is prevailing over a winter landscape and young Dzhambul tremblingly accepting a treasured dombra from the hands of the teacher became an embodiment of vital

belief of the people in inevitability of a victory of the Good over the Evil forces.

The so-called «an extra text reality», in its most concentrated image, appears in the considered series of sketches that the cinema laws demand from the artist. Each sketch in it is a continuation and a part of the closed cycle. In the image of the same plot line the artist skillfully uses different foreshortenings that makes impression of plurality of scenes of action and time current. It is curious to compare these sketches to theatrical works of the artist. Film sketches look less illusory, dynamics of movement and authenticity of the texture are more notable in them. The sketches of costumes here remind fluent sketches of standing, riding on horseback, sitting on carriage or talking people, as if snatched out by the camera from everyday life. A new feature not peculiar to creativity of the artist before appeared. This is an evident aspiration to opening borders of a composition, vigorous tendency to depict the breadth, manifested probably not only under the influence of more unchained frameworks of cinema, but also coming from natural mentality of the person who was born and has grown in steppe.

K. Khodzhikov also participated in the production of the first Kazakh films at CUCS film



studio. They are «The song about a giant» (V. Stroeve is a film director), «Songs of Abai» (G.Roshal), «To the sounds of dombras» (on while shootings this film the artist got acquainted to Gulzkhauhar Chumbalova playing a role of a young pianist who soon became his wife and gave birth to their two remarkable daughters). Cooperation with leading masters of the Soviet cinema, acquaintance with principles and methods of their work became an a real school of skill for K.Khodzhnikov and certainly had a huge impact on formation of his aesthetic views. He started production of «Kazakhfilm» films (after «CUCS people» had left Alma-Ata) as the developed skilled master – the artist of cinema.

Working at the Almaty film studio producing feature films and newsreels and later at «Kazakhfilm» K.Khodzhnikov became an art director of many films which have entered into the gold fund of the national cinema. Such films as «We are from Semirechye», «Alloy», «My name is Kozha», «Aldar-Kose», «The land of our fathers», «Keep your star» («Gaukhartas») and others are among them.

«We are from Semirechye», produced by the Alma-Ata film studio in 1958 (directors are S. Khodzhnikov, A. Ochkin; authors of the scenario are Dm. Snegin and S. Ulanovsky) became a major landmark in the creative biography of the artist. It is the story of hard destiny of three soldiers (the Kazakh, Russian and the Uigur) who have come back home from the First World War entrenchments in the challenging time of sharp historic upheavals the great historic changes. The film was warmly met by the Kazakhstani spectators and received flattering press reviews. But what is really interesting that looking attentively through numerous comments and reviews to this film,



we could not find any comment about the artist's contribution to its success. The film was evaluated only as «having a strong and sound literary basis, «successful director's findings», «excellent formers». They also focused on actors taking parts excellent acting of main characters and, at last, the music contributing to better conveying «lyricism and drama suspense dramatic tensity of events». We believe, there is a simple explanation: it is really a hard problem even for experienced film critics to divide the work of an artist from the sum of efforts of the whole team of film makers and analyze the result of his screen work. Work of an artist of cinema is hidden from the sight of a spectator, he is literally dissolved «without residuum» in the live process of addition of a graphic-semantic number visual and semantic series of a film narration literally. How, for example, to assess Khodzhnikov's work on «plastic images» and the plots of the film which was expressed in a choice of nature and places for interior shootings? After all behind it there were many hundreds of kilometers of field trips which he took in «GAZ car» together with the cameraman Iskander

*Director Khodzhnikov Sultan in the process of filming «We are from Semirechie». 1957-1958*

Tynyshpaev. They were travelling along the roads of Semirechye in search for corresponding natural and ethnocultural (Kazakh, Russian and Uigur) background in which the basic actions of three short stories of the film should develop. And how to estimate laborious research conducted by the artist in archives and museums of Alma-Ata and Tashkent necessary for manufacturing costumes, construction of dwellings and houses, requisite selection etc.? For example, it is curious to notice that many scenes of the old Uigur life depicted in the film do not leave doubts that in their reconstruction Khodzhnikov was inspired by Uigur etudes of a well-known painter N.K. Khludov, who used to live in Verny. In 1920 he painted them in kishlaks (villages) of a valley of the river Chilik. (Both groups of exhibits are stored in funds of the Central museum of Kazakhstan). The main result of this «imperceptible» creative activity of the artist (including a large quantity of routine applied work) is first of all the film itself as work of art of «a film painting» with aesthetics and poetics of attitude so characteristic of him inherent which were inhaled in it by K. Khodzhnikov without having allowed to turn in preventing the film from turning into one of the «revolutionary poster best sellers» penetrating a socialist market in those times.

The above-mentioned idea is seen already in the sketches of the artist which are actually a unique and really tangible evidence of his work at the film. The sketch «Aul» is a draft of the future scenery to initial shots of a short story about Nartay, a Kazakh soldier. There is no object for shooting yet, but its existential spatial-temporal and meaningful reference points have been already conveyed in it. There is the scene of meeting of the main

character with beloved young girl Raikhan in the foreground. The figures of these characters are miniature but the artist portrays very thoroughly the details of the costumes reflecting the style of that epoch. A colourful ensemble consisting of from several festively cleaned decorated snow-white yurtas organically merging with amazingly painted winter landscape, casting associations with Rerikh's vision of a fantastic Shambhala are in the center. A huge crimson-fiery sphere of the sun coming down a low mountain ridge (in its outlines we see an obvious geographical binding to the spurs of the Western Ala Tau is on horizon). We are able to recognize the natural beauty of the nature represented on the sketch – foothills of Karakastek and Degeres where the most part of the film was shot later. And a grayish building of a colonial district administration placed in the top right corner of the composition looks a like a real discord in this idyllic picture drawn by the artist. It is an ominous sign of the time. The tsar's decree about mobilization of the Kazakh population for rear works of World War I, the event which put an end of peaceful life of Steppe and destroyed personal happiness of protagonists of the film would be soon announced.

«The Governor's House» is painted in the same style. The picture is static from the first sight, but the internal movement of a composition is felt carrying away the look into the depth depicting the background of Verny street. It seems there will appear soon an indignant crowd of rebels carrying revolutionary headers transparency and the weapon in hands. Then the sight the look comes back to foreground yurtas. They are a contrast to the European architecture of other buildings and paved street. Thus, the artist is creat-



ing a playing ground for the episodes telling about the union of two main forces of counter-revolution – colonial officials together with the Cossack leaders and feudal-bai layers of the Kazakh aul.

«A road to Tashkent» is also worth mentioning. Unlike the previous drawings it, on the contrary, is full of dynamics and expression. The artist continues and develops the creative line he found working on shooting sheets to «Dzhambul». We see a transport of the retreating white army going into «nowhere». The scene might be an illustration to «Race» by M. Bulgakov. The drawing is penetrated by severe intensity of the world ruined by war. An obelisk seen in the distance is an original metaphor of the leaving old epoch which has become obsolete. This is a monument to the general Kolpakovsky, the first tsar governor of Semirechensky territory (the monument simultaneously serves as a sign for future of film shootings – a part of the Tashkent road to the north from village Uzun-Agach). Peering into this work, nothing is left but to regret only that the artist never put before himself the purpose to finish off the film ideas to the level of independent easel works of painting.

K. Khodzhnikov's doubtless huge creative success was the work at the film «My name is Kozha» (director A.Kapsakbaev, produced



*Kozha's room.  
The sketch of the  
scenery to the film  
«My name is Kozha»*

in 1968, screen script by B.Sokpakbaev). In this film the artist had to solve absolutely different, undoubtedly more difficult problems demanding other creative approaches, more observations and keenness to a parity the correlation of the documentary and imaginary in producing the generalized artistic image of the present time and feature film. The spectator has at once an impression that the film was produced in extremely natural conditions of a Kazakh aul. Involuntarily even there is a thought: and what the artist is to do here if life itself provides him with such a fine set with the ready environment, a rural landscape,



*The shots  
from the film  
«My name is Kozha».  
1963*



*A village of rich man's wives. The sketch for the film «Aldar Kose». 1963*

household scenery and pictures of colourful national fests? But this is a large mistake. Behind this seeming atmosphere of the maximum artlessness there was a laborious and thoughtful work of the artist. The sketch «Kozha's House» is one of the central objects around (and inside) which the basic actions of the film narration about life and emotional experience of its main character, a nice little boy, are developed. The artist has depicted a small house and a yard in realistic manner, but it was not his main purpose. After all he did not draw them from everyday life. In this sketch the artist has created an ideal environment in which all visible becomes particularly meaningful in the course of film making. K. Khodzhikov possessed cinematographic and artistic «perfect pitch», that is why all his visual ideas and findings introduced by him in this sketch were included into an artistic canvas of the film almost without changes. Just compare corresponding epi-

sodes of the film with «a plastic prototype» developed by the artist during «the table» period of its creation.

In 1964 «Kazakhfilm» produced «Aldar-Kose» («Beardless deceiver») (director Sh. Aimanov, the author of the scenario L. Varshavsky) in which Kulakhmet Khodzhikov's work reached the highest apogee of his creativity. Film producers faced a challenge: to depict the best features of the Kazakh people, to tell about pleasures and hardships of their life through the character of the merry fellow and the joker wandering in the Kazakh steppes, towns and auls. Thus the artist also faced even more complicated and significant problems of composition and creative image-bearing solution of the film. But as a result, his high professionalism, his profound knowledge of life, traditions and culture of the people were manifested. The sketches created by him to the film were the best confirmation that the final result and success of the film de-

pended not only on a director, a cameraman or actors, but also on plastic of an artistic image, its stylistics and the spiritually-emotional colours offered by K. Khodzhikov. They reflect vivid insight of the artist, the address to the space of events as to developing process of life and existence emotionally characterizing the general movement and separate characters in the certain historical environment.

Even nowadays people remember legends about artistic temperament of Khodzhikov. In the days of celebrating the 1500th anniversary of Turkestan a well-known journalist L. Varshavskaya wrote in the newspaper «Arguments and facts of Kazakhstan» about «Beardless deceiver». She vividly and brightly described life-size scenery constructed under a direct guidance of the art director: medieval small streets, a market, houses surrounding a market square. Even sketches reflect the scale of this work remarkable for the height of viewing the construction and dynamism of life in this southern town. It is necessary to notice that carefulness in selection of details for the film images was displaced especially brightly in this film and definitively consolidated to the artist's reputation as the master of the top class.

The artist was awarded with the special diploma of a film festival of the republics of Central Asia and Kazakhstan for the graphic decision of the film «Aldar-Kose». And today film experts consider a film complex constructed by K. Khodzhikov for shootings in Turkestan as one of the most interesting and original decorative scenery constructions of «Kazakhfilm» for the whole history of its existence. Mark Berkovich, a cameraman, the honoured worker of arts of the Kazakh Soviet Socialist Republic and a colleague of



*A shot from the film  
«Aldar Kose». 1964*

K. Khodzhikov wrote remarkable memoirs devoted to «Aldar-Kose» production: «The Turkestani market gathering once at the mausoleum of Hodzhi Ahmed Jassevi was one of the shock episodes of the picture. During the time of shootings this valuable monument of an antiquity did not start to be restored, it was surrounded with wasteland and buildings with adobe walls. K. Khodzhikov possessed a unique historical insight and sound knowledge of architecture, he managed to recreate a far epoch with its atmosphere, brisk mood, diversity of merchants and traders. I remember Shaken Aimanov to approving his sketches with great pleasure ... They were so good and finished, so we might start shooting immediately. Unfortunately, a feature film is not animation and requires some construction. But he also made all constructions perfectly well... Kulahmet enjoyed almost mystical respect of directors due to his extraordinary carefulness participating quite often in building decorations scenery as the a carpenter. And I, as the main cameraman of the film, was always absolutely quiet for reliability of a historical background» [10]. It is only possible to guess today what a laborious search was behind «completeness» and «reliability» of the historical background created



*Death of Tolegen. An illustration to the poem «Kyz Zhibek». 1951*

by K.Khodzhnikov in the course of film production. But the home library of the artist which he carefully collected with loving care all his life can tell us much. It contains more than two thousand books and academic publications on archeology, oriental studies, ethnology, folk arts, epigraphy etc. prevail in it. The width of professional interests of the artist is amazing: in a separate bookcase you can see the rarity editions of pre-revolutionary years known today to only particular experts – for example, scientific notes of the Russian geographical society where Ch. Valikhanov and A. Divaev's works were published and richly illustrated materials of research expeditions in the countries of Central Asia, Mongolia and Tibet. There are remarkable notes on pages almost each of them – the remarks made by the hand of the owner testifying to constant presence of special professional attention of research thought: «To outline the sketch»(to the lines of the verbal description of a wedding covered carriage »kuyme» from Nogay epic legend), «are similar to Uzbek from Sayram»(to the article about Khazar amulets), «to use scheme for settlement of the Kazakh khan» (to the traveller's sketch of urga belonging to Derbet prince) etc... His own »field material» was not less considerable and valuable. It was collected during numerous creative field trips organized by the Union of Artists and film studio. For example, the image of the Kazakh yurodivy – duan, which was embodied by E. Umurzakov in the film «Aldar-Kose» was a result of long-term (1930–1950) direct observations by the artist of the last representatives of this



*A shot from the film «Kyz Zhibek». 1970*



class of steppe «monkhood» in the Chimkent and Kzylordinsky areas that almost died out at the beginning of XX century. Ethnographic researches in portraying this picturesque image (his vestments, ware attributes) were also successfully used by the artist in a graphic series «Aktaban shybyryndy».

In 1967 the artist and his brother, film director Sultanakhmet Khodzhikov started preparation for the first Kazakh large-format film «Kyz Zhibek». He cherished the idea of its production since his work at the theatre. Unfortunately, due to a number of circumstances not dependent on the artist, he had to participate only in an initial, preparatory stage of creation of the film production, nevertheless, K. Khodzhikov's participation in creation

of this remarkable masterpiece of the Kazakh cinematographic art is rather symptomatic and significant.

The essential part of creative activity of K. Khodzhikov was his work in the field of a book drawing where he also was one of the pioneers. Being in the 1950s the main artist of «Kazgoslitizdat», he created the whole gallery of the unforgettable book illustrations which have become the appreciable phenomenon in the development of this genre of art in the Republic. The works devoted to a graphic interpretation of Abai poetry are the most prominent; they, in our opinion, can be referred to the highest achievements of creativity of the artist in drawing. In the deep and capacious illustrations of this cycle deprived of the slight-

*K. Khodzhikov  
in Leningrad. 1965*

est touch on «pretentiousness», K. Khodzhikov managed to convey a complicated character of the inner world of the great poet and to translate his thoughts and feelings in the sphere of a visible image. It was done with extraordinary force of artistic generalization, and at the same time very delicately. The solution of this difficult and responsible task, certainly, would have been impossible, if Abai's images had not passed through a prism of inner world of the artist. We believe, this is characteristic only an artist-philosopher was able to create such works.

*Shots from the documentary film «National crafts of Kazakhs». 1958*



K. Khodzhikov's involvement in the book drawing is not incidental. Researchers have already noted that this form of art has much in common with theatre and cinema. The theatre and especially cinema are included into K. Khodzhikov's illustrations easily and organically, bringing the ideas, rhythms and plasticity, thereby enriching and deepening their content. For example, the drawings to verses of Abai mentioned above are made with Indian ink and a pen. A special contrast of the black and white creates a sense of a luminescence typical for a screen. Graphic sheets of a series «Aktaban shybyryndy» (Years of great disasters) could be easily presented as peculiar «shooting sheets» of the future film narration. They are made with real ingenuity; their composition is typical for a cinema art. In each of these sheets there is an image which can easily be developed in space and suddenly revive in a film. Many illustrations, especially to eposes «Koblandy batyr» and «Er-Targyn», remind sceneries, background of theatrical performance. However, to assert that the artist directly used cinema or theatre technique would mean to simplify the phenomenon. More likely, this is the special thinking of the artist being influenced, certainly, by different art forms.

Landscape occupies a large place in K. Khodzhikov's graphic art. His early works devoted to depicting the nature are famous for their laconicism, clearness and hardness of drawing, a strong composition and ability to use a paper plane with maximum («Wood in Klin», «The House in Klin», «Fur-trees»). In water colours of the 1960s he was striving to some kind of the graphic impressionism resulting in a harmonious unification of colour and form («The Entrance to the Kastek

gorge», «Evening on the Syr-Darya», «Saryzhas Pass», «Evening in Medeo», etc.).

It is necessary to mention one more prominent aspect of K. Khodzhikov's activity connected with his concern about destiny of ethnic applied art. The artist started to be engaged in professional studying the Kazakh ornament as early as in the 1930s. And if this interest was dictated by work at the theatre at the very beginning and then at cinema – the scientific-documentary tape «National crafts of Kazakhs» based on his scenario was produced in 1958 because of some kind of the publication of results of this long-term research work, then later this interest was combined with the concern for the future of this deep layer of spiritual culture of the native people. It is not accidental, probably, that Khodzhikov spoke for the first time about expediency of the setting up «a handicraft museum like that in Moscow» [11] in Alma-Ata at one of the sessions of the Union of the artists devoted to artel (art crafts) of the Republic in 1938.

He developed this idea in all details in the report addressed to the SovMin (the Council of Ministers) of the Kazakh Soviet Socialist Republic in 1957. We will give just a few extracts from a copy of this curious document which has remained in the personal archive of the artist.

«A strong need of establishing a specialized museum in the Republic has been long overdue, – he wrote, – its task should be collection, preservation and popularization of hand-made products of folk craftsmen, and also rendering assistance in their creativity». This measure was proved by the fact that «many kinds of traditional ethnic craft of Kazakhs are disappearing or have already dis-

appeared before our eyes» therefore it may result in losing irrevocably «the best traditions and invaluable images of ethnic ornament for the subsequent generations» [12]. At that time the initiative of the artist did not meet understanding from «the powers that be», and only in the early 1970s – on a wave of public interest to folk art – K. Khodzhikov's idea was really embodied. In 1970 the Republican museum of national-applied art was opened in Alma-Ata and K. Khodzhikov became its first director. Soon expeditions of the museum covered all large centres of ethnic crafts of the republic and a unique collection of products of the most skilled national craftsmen was collected. Many of these field trips were headed by Kulakhmet Khodzhikov himself. Today this collection of invaluable masterpieces of the Kazakh folk art makes pride of one of the largest and leading museums of the country – A. Kasteev State Museum of Art of the Republic of Kazakhstan.

The huge creative heritage and K.K. Khodzhikov's contribution to the national culture are inexhaustible. They will always need comprehensive studies and deeper reflexing. But today it is evident that they are sufficient that his name would have taken a worthy place in the forefront annals of the fine arts of Kazakhstan of XX century. Through the amazing works of Kulakhmet Khodzhikov that are full of not only love, but deep penetration into the process of creation, we learn the Personality in the whole set of shades, placing his images in the space of Time which has already been promptly leaving us.

*Rashid Shaykhanovich Kukashev,  
The senior researcher of Kasteev State  
Museum of Arts, the Republic of Kazakhstan*



*Шайқастан соң. «Ақтабан шұбырынды» топтамасынан. 1969. Қағаз, қарындаш, акварель*

*После боя. Из серии «Годы Великих бедствий»*

*After the battle. Series «The years of great disaster»*







*Халық жасағы. «Ақтабан шұбырынды» топтамасынан. 1969. Қағаз, қарындаш, акварель*

*Народное ополчение. Из серии «Годы Великих бедствий»*

*The People's Militia. Series «The years of great disaster»*





*Жоңғарлардың қашуы. «Ақтабан шұбырынды» топтамасынан. 1969. Қағаз, қарындаш, акварель*

*Бегство джунгар. Из серии «Годы Великих бедствий»*

*The getaway of Jungars. Series «The years of great disaster»*





Алғашқы шөп шабатын машина. «30-жылдар» топтамасы. 1972. Қағаз, акварель

Первая сенокосилка. Серия «30-е годы»

The first mower. Series «The thirties»



Тырма. «30-жылдар» топтамасы. 1960 жылдар. Қағаз, акварель

Борона. Серия «30-е годы»

A harrow. Series «The thirties»

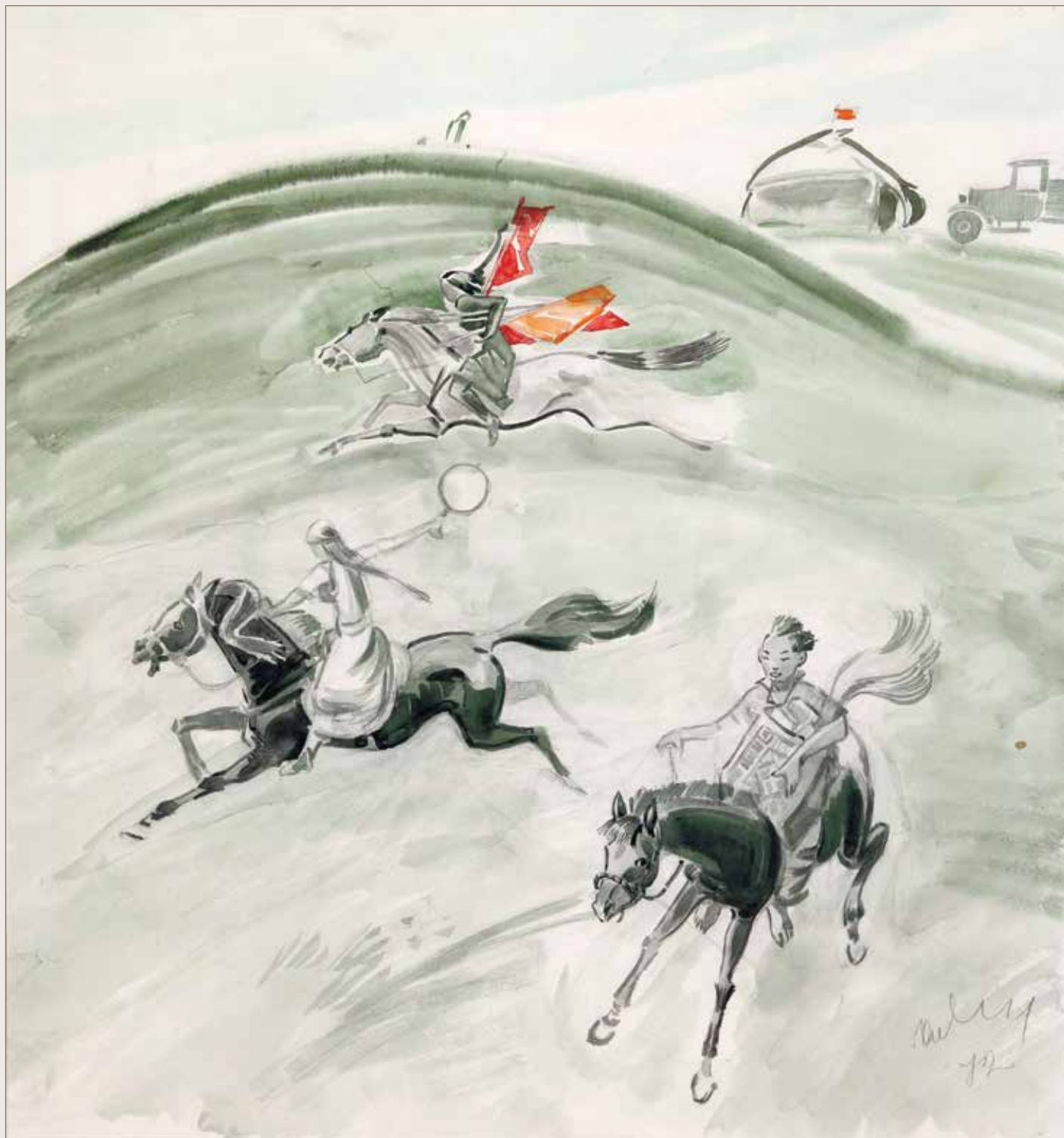


Ленинге бару. «30-жылдар» топтамасы. 1972. Қағаз, акварель

К Ленину. Серия «30-е годы»

To Lenin. Series «The thirties»





Қызыл отадан шығу. «30-жылдар» топтамасы. 1972. Қағаз, акварель

От Красной юрты. Серия «30-е годы»

From red yurt. Series «The thirties»



Қызыл отау. «30-жылдар» топтамасы. 1972. Қағаз, акварель

Красная юрта. Серия «30-е годы»

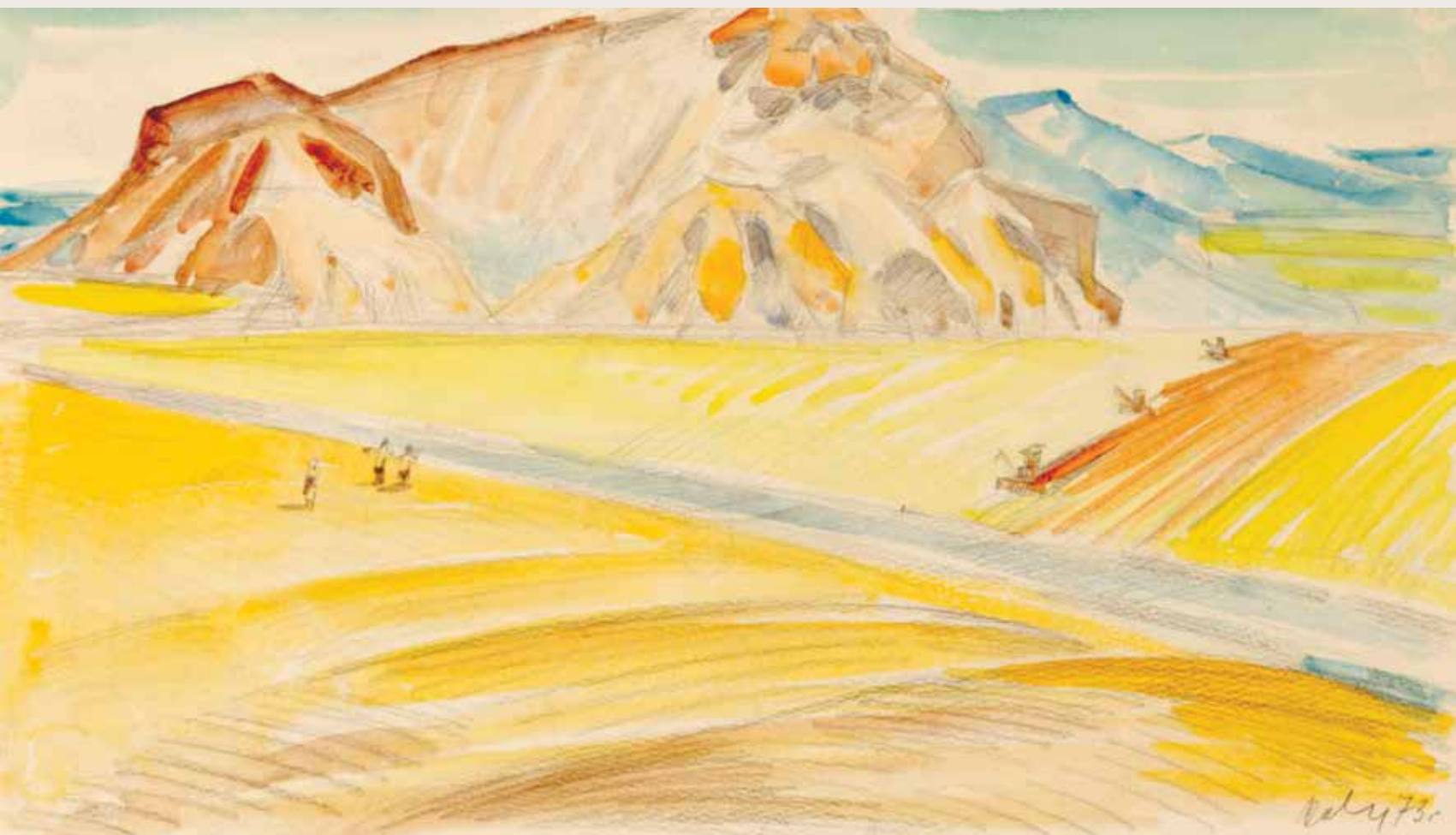
Red yurt. Series «The thirties»



*Даладағы дабыл. «30-жылдар» топтамасы. 1976. Қағаз, акварель*

*Гудок в степи. Серия «30-е годы»*

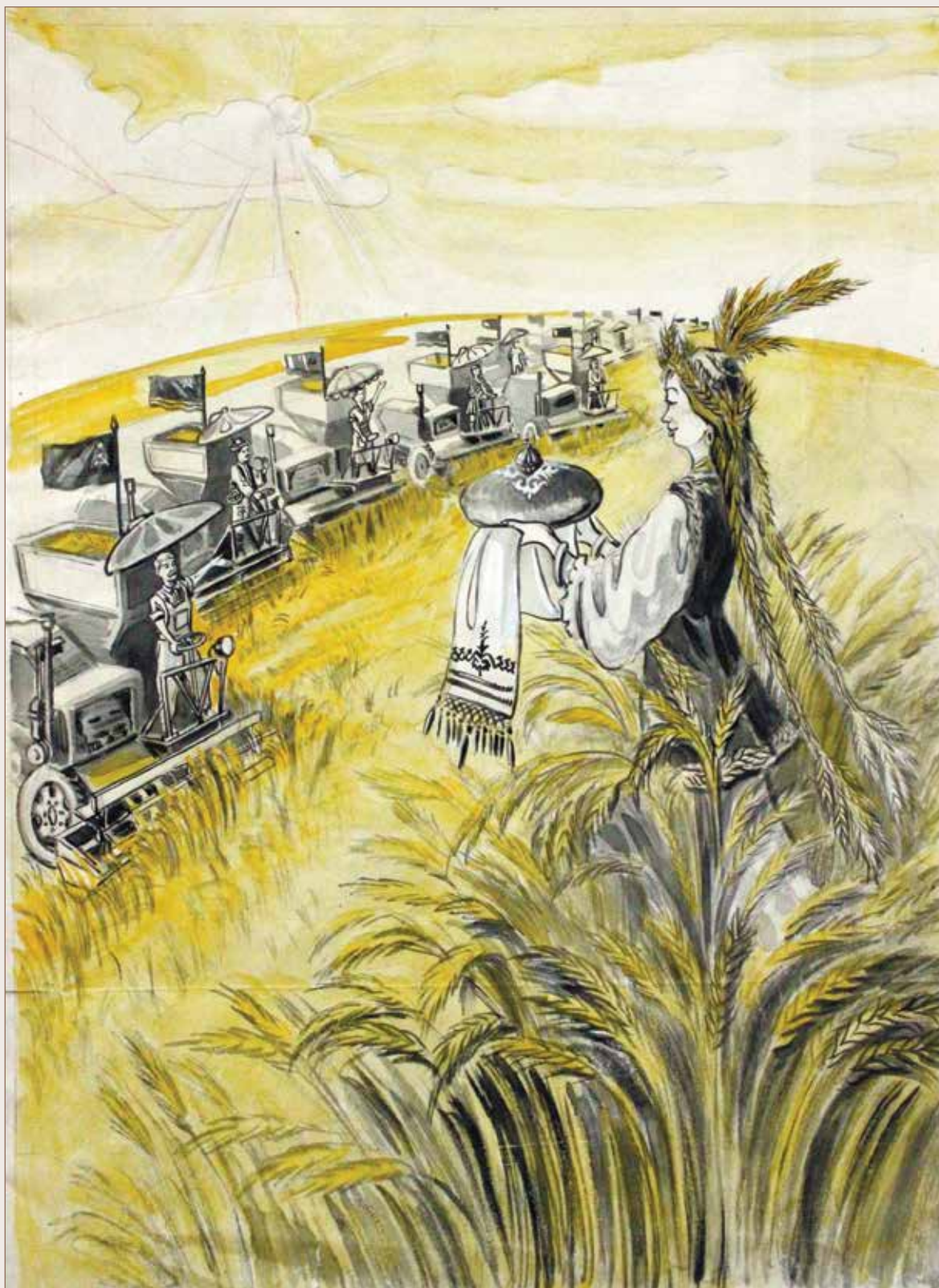
*A horn in the steppe. Series «The thirties»*



*Суықтөбедегі астық. 1973. Қағаз, акварель*

*Урожай в Суык Тобе*

*Harvest in Suyk Tobe*



*Барлық тулар бізде қонақта! 1956. Қағаз, акварель, тушь*

*Все флаги в гости!*

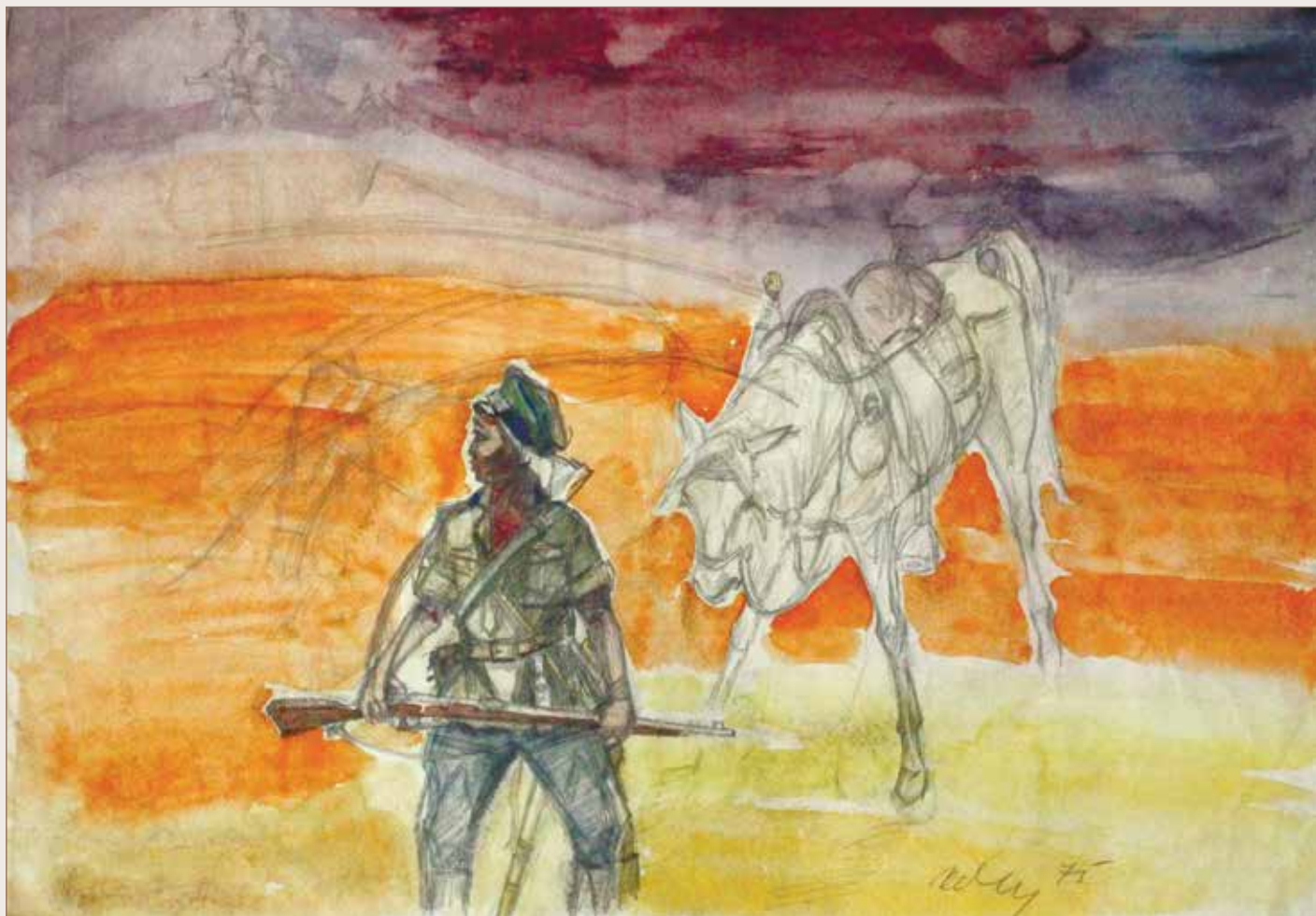
*All flags to visit!*



*Хантәңірі өтегіндегі кавалерия полкі. 1976. Қағаз, акварель*

*Кавалерийский полк у Хан-Тенгри*

*The cavalry regiment at Khan-Tengri*



*Атты қызыл әскер. 1975. Қағаз, акварель*

*Красноармеец-кавалерист*

*Red Army soldier-trooper*

*«Қобыланды» жыры мұқабасына арналған сурет. 1950. Қарындаш*

*Рисунок к обложке эпоса «Кобланды»*

*Drawing for the cover to the epic «Koblandy»*



*«Қобыланды» жыры мұқабасына арналған сурет. 1950. Қарындаш*

*Рисунок к обложке эпоса «Кобланды»*

*Drawing for the cover to the epic «Koblandy»*





*«Қобыланды» жырына иллюстрация. 1950. Қарындаш, акварель, тушь*

*Иллюстрация к эпосу «Кобланды»*

*Illustration for the epic «Koblandy»*



Батырлардың жекпе-жегі. «Қобыланды» жырына иллюстрация. 1950. Қағаз, акварель

Поединок батыров. Иллюстрация к эпосу «Кобланды»

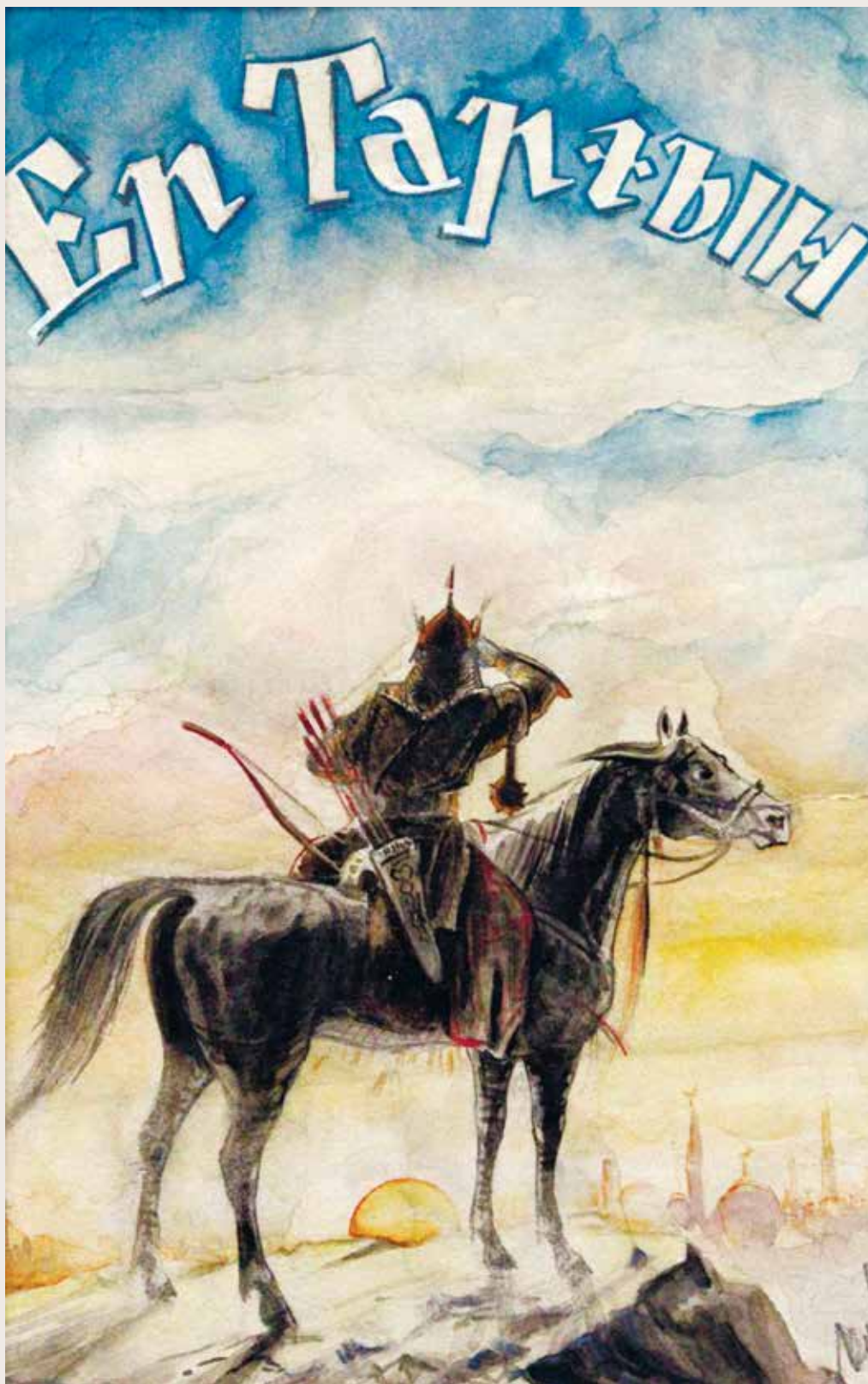
The batyrs battle. Illustration for the epic «Koblandy»



*Көкке самғаған Қобыланды. «Қобыланды» жырына иллюстрация. 1950. Қағаз, акварель*

*Летящий Кобланды. Иллюстрация к эпосу «Кобланды»*

*Flying Koblandy. Illustration for the epic «Koblandy»*



«Er Тарғын» жырына иллюстрация. 1953. Қағаз, акварель

Иллюстрация к эпосу «Er Targyn»

Illustration for the epic «Er Targyn»



«Ер Тарғын» жырына иллюстрация. 1953. Қағаз, акварель

*Иллюстрация к эпосу «Ер Тарғын»*

*Illustration for the epic «Er Targyn»*



Абай өлеңдеріне салынған шмуцтитул.  
1952. Ксилография

Шмуцтитул к стихам Абая

Half-title for Abay's poem



Т. Шевченко поэмасының шмуцтитұлы.  
1952. Ксилография

Шмуцтитул к поэме Т. Шевченко

Half-title for T. Shevchenko's poem



Т. Шевченко айдауда болған бұрынғы Райым бекінісі.  
Т. Шевченко поэмасының шмуцтитұлы.  
1952. Ксилография

Бывшая крепость Раимское, где отбывал ссылку  
Т. Шевченко. Шмуцтитул к поэме Т. Шевченко

The former fortress Raimskoe where T. Shevchenko was  
exiled. Half-title for T. Shevchenko's poem



*Аладдин мен сиқырлы шам. 1961. Қағаз, ксилография*

*Аладдин и волшебная лампа*

*Aladdin and the magic lamp*



*Орхон түріктері. 1969. Қағаз, акварель, қарындаш*

*Орхонские тюрки*

*Orkhon Turks*



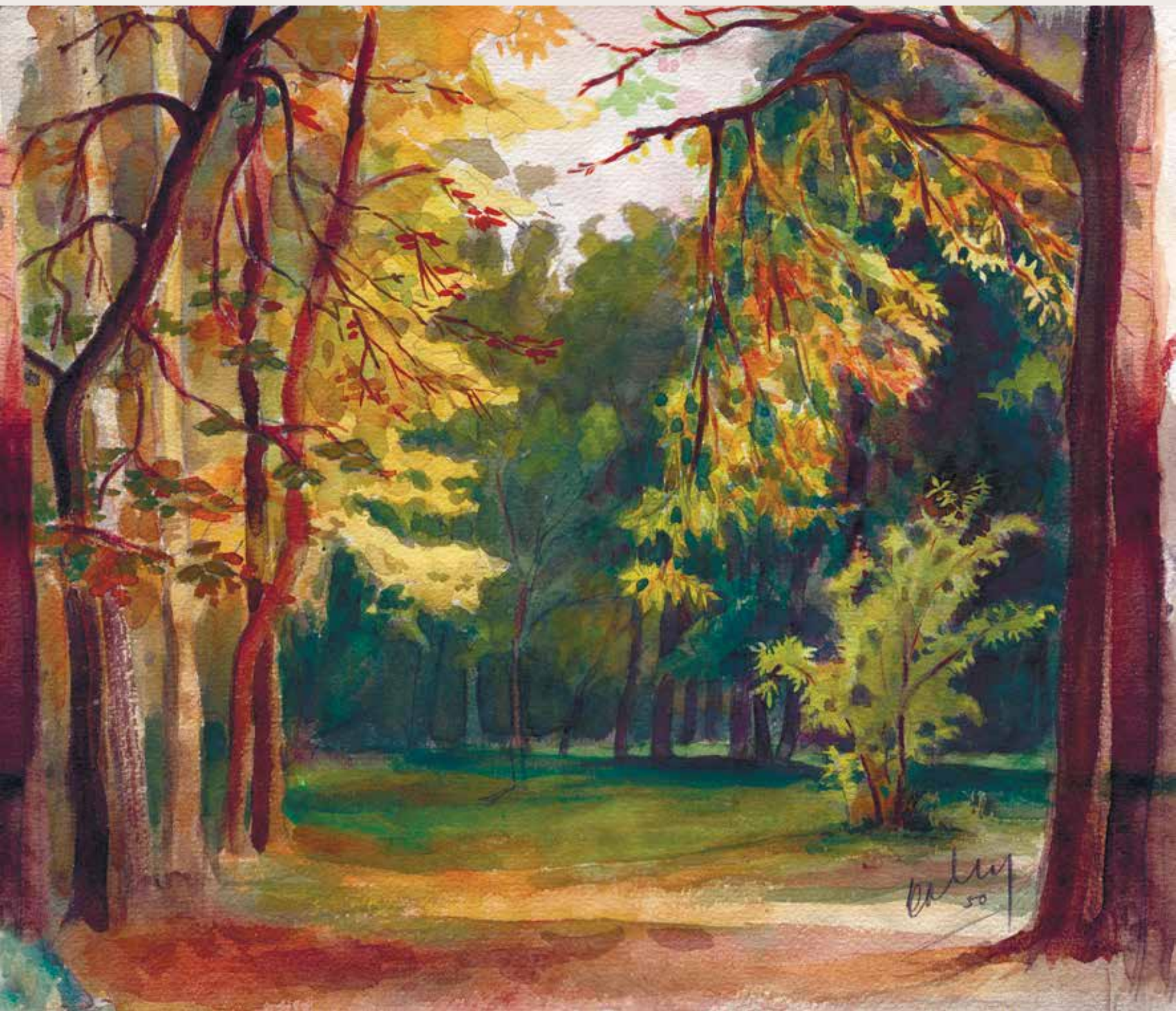




*«Қалмақ қызы». А.С. Пушкиннің өлеңіне иллюстрация. 1950. Қағаз, акварель*

*«Калмычка». Иллюстрация к стихотворению А.С. Пушкина*

*«Kalmyk woman». Illustration for the poem of A.S. Pushkin*



*Күзгі бақ. 1956. Қағаз, акварель*

*Осень в парке*

*Autumn in the park*





*Омар төренің  
бейіті. 1956.  
Қағаз, акварель*

*Мазар Омара торе*

*Grave of Omar Tore*



*Күреңбел тауы. 1956. Қағаз, акварель*

*Горы Кронбель*

*Kronbel mountains*



*Аққаздар. 1950 жылдар. Қағаз, акварель*

*Гуси-лебеди*

*Geese-swans*

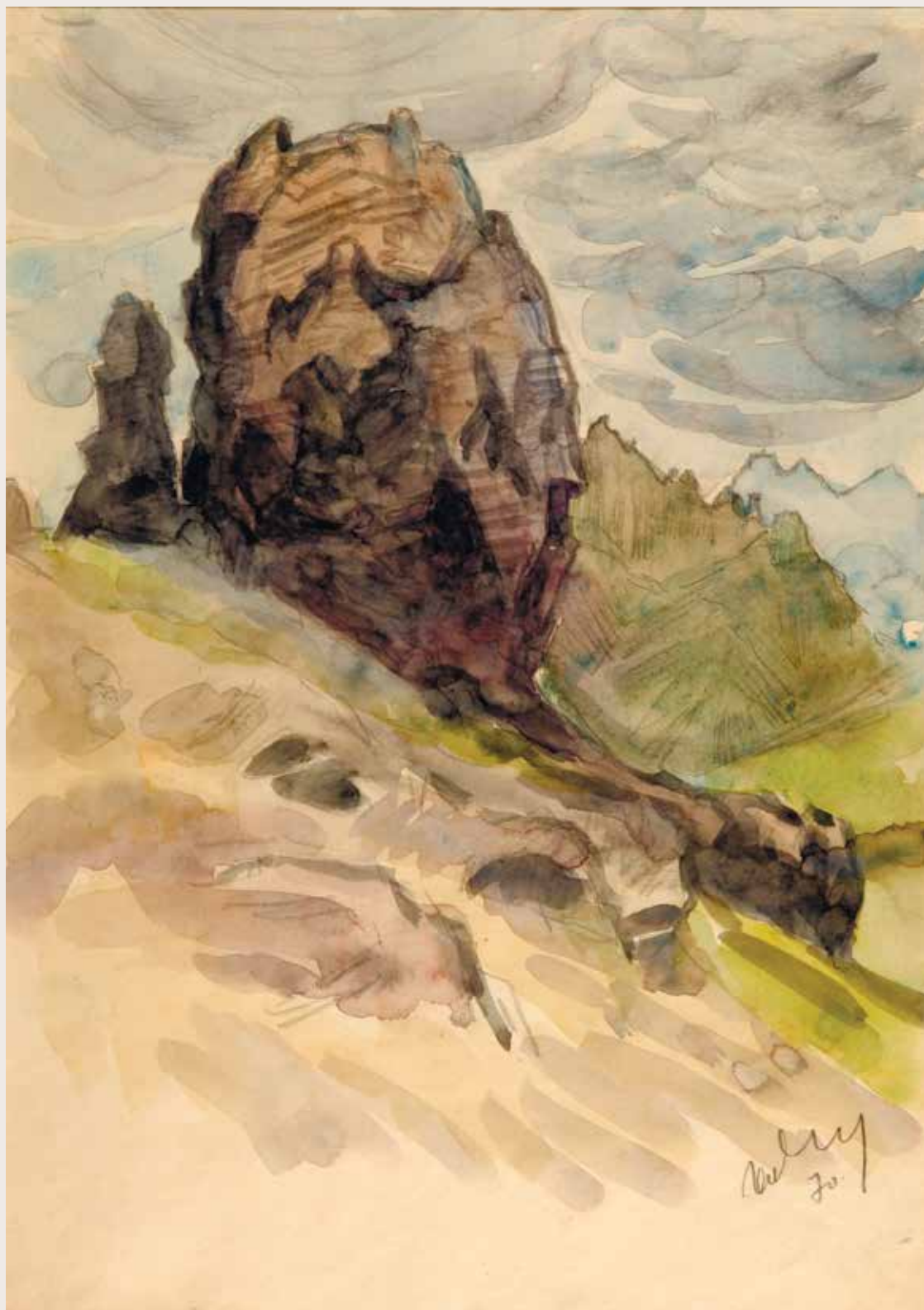


*Қаратаудағы жартас. 1970. Қағаз, акварель*

*Скала Каратау*

*Rock Karatau*

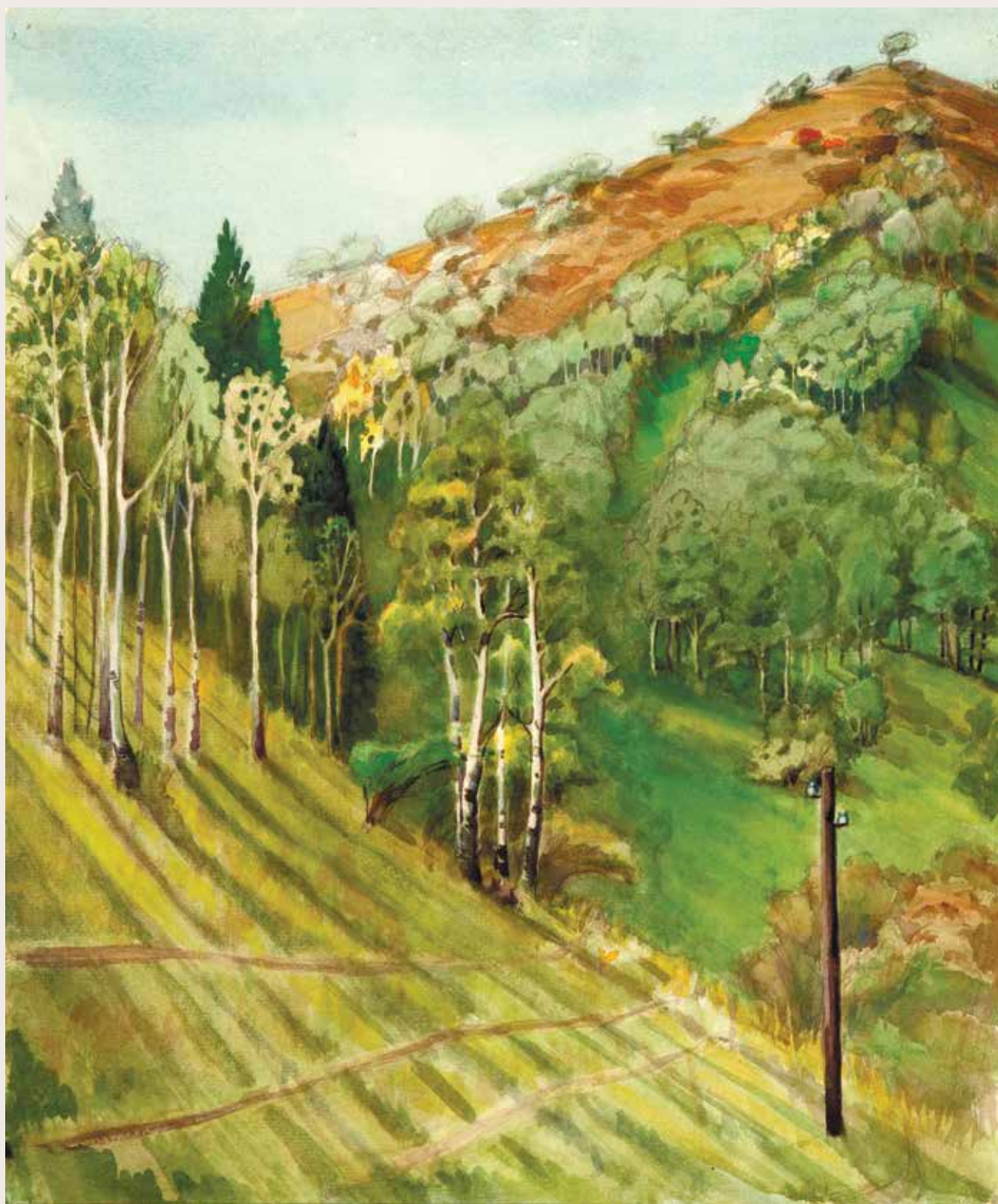




*«Бас» жартасы. 1970. Қағаз, акварель*

*Скала-Голова*

*Head-Rock*



*Таудағы кеш. 1966. Қағаз, акварель*

*Вечер в горах*

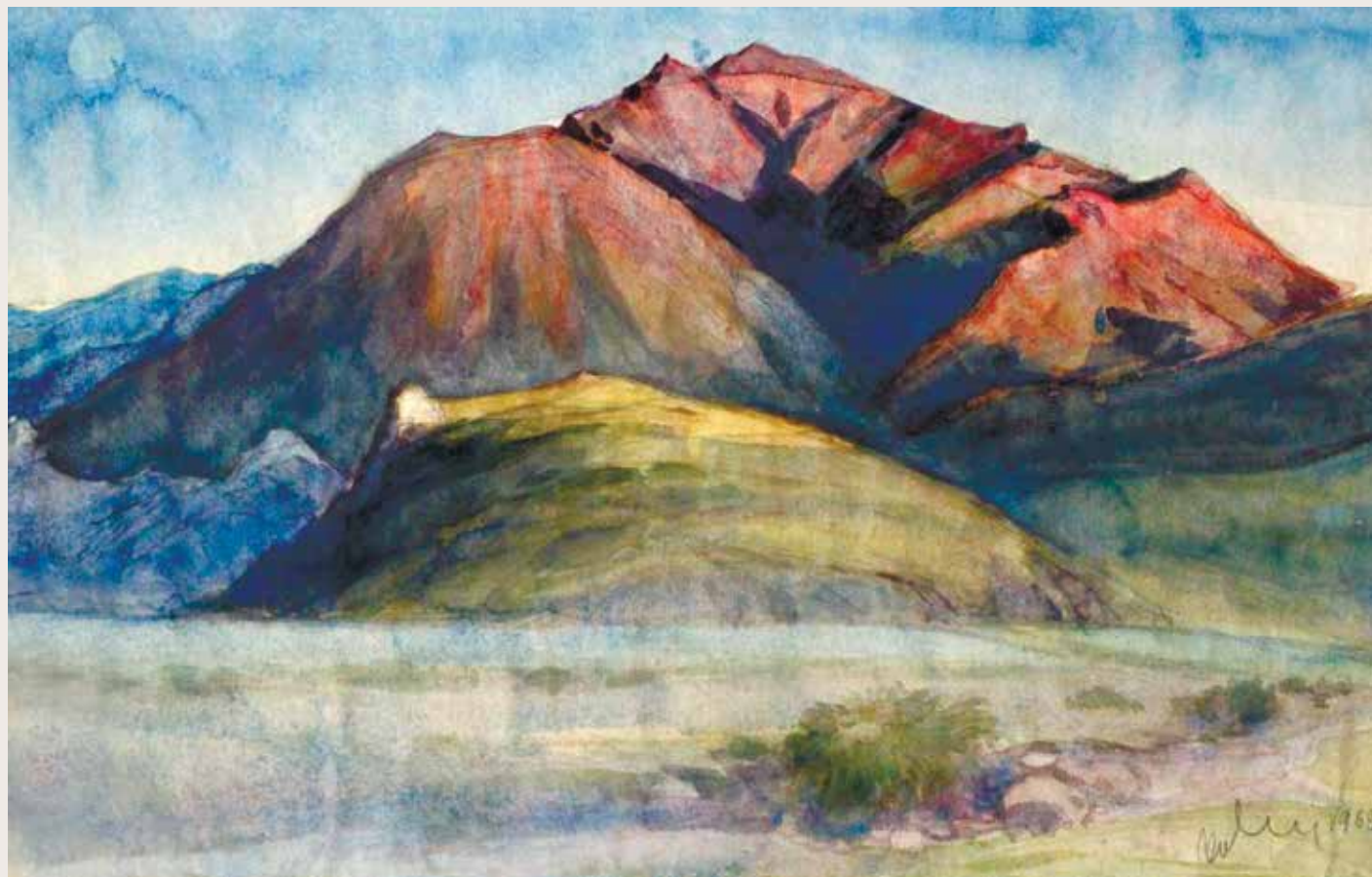
*Evening in mountains*



*Шыршалар. 1960. Қағаз, акварель*

*Ели*

*Spruces*



*Қаратаудағы Қызылтау тауы. 1968. Қағаз, акварель*

*Гора Кызылтау в Каратау*

*Kyzyltau in the Karatau mountains*



*Сырдариядағы кеш. 1962. Қағаз, акварель*

*Вечер на Сырдарье*

*The evening on the river Syrdarya*



*Бел-Ата. 1968. Қағаз, акварель*

*Бель-Ата*

*Bel-Ata*



*Су қоймасындағы кеш. 1968. Қағаз, акварель*

*Вечер на водохранилище*

*The evening on the reservoir*



*Үшқоңыр. 1969. Қағаз, акварель*

*Ушкoныр*

*Ushkonyr*





*Шамалған өзенінің жоғарғы сағасынан этюд. 1966. Қағаз, акварель*

*Верхнее устье реки Чемолган. Этюд*

*The upper estuary of Chemolgan river. Etude*



*Қаратау пейзажы. Келіншектау. 1970. Қағаз, акварель*

*Пейзаж в Каратау. Келинчик-тау*

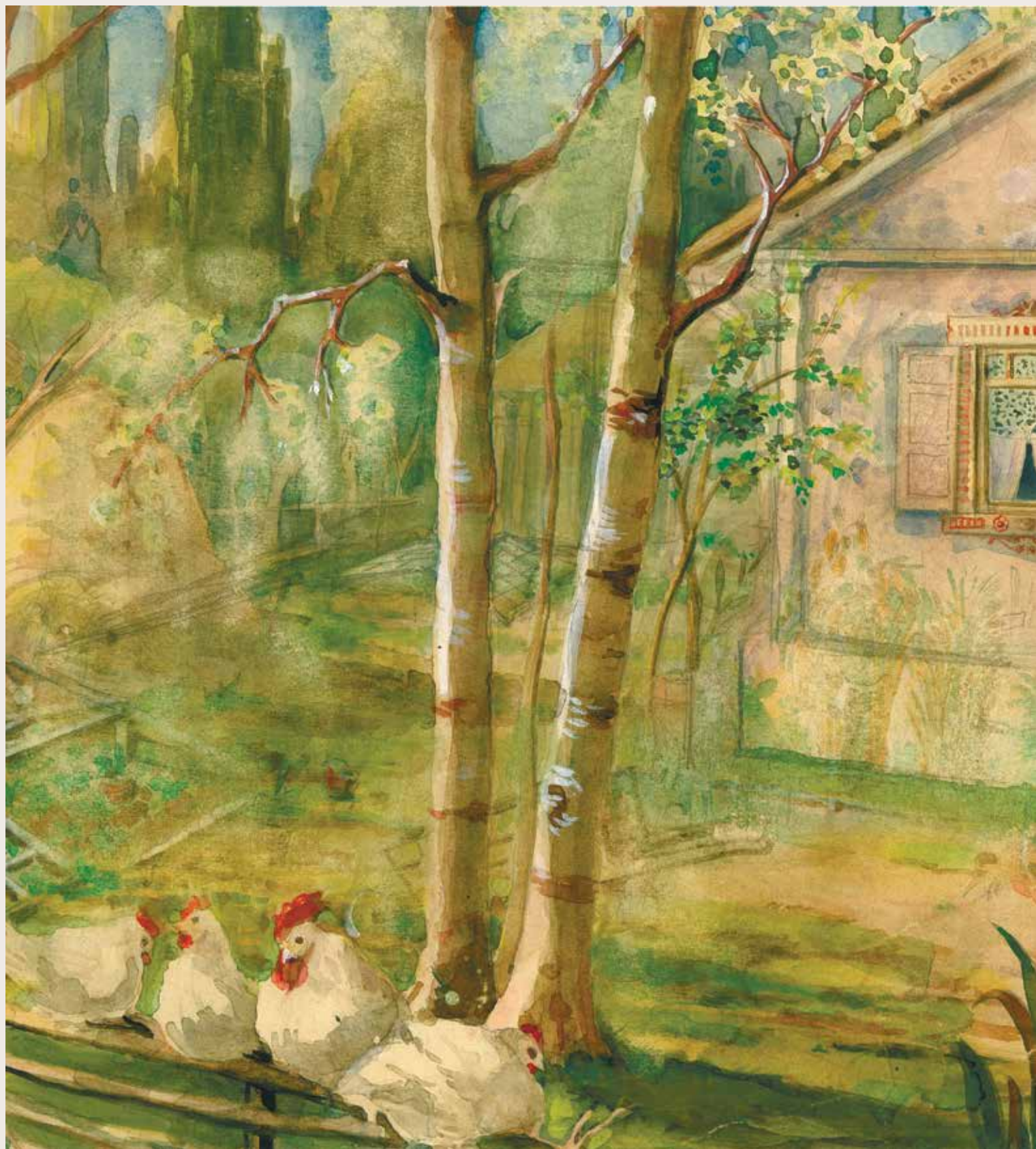
*Karatau landscape. Kelinчек-Tau*



*Талас өзені. 1968. Қағаз, акварель*

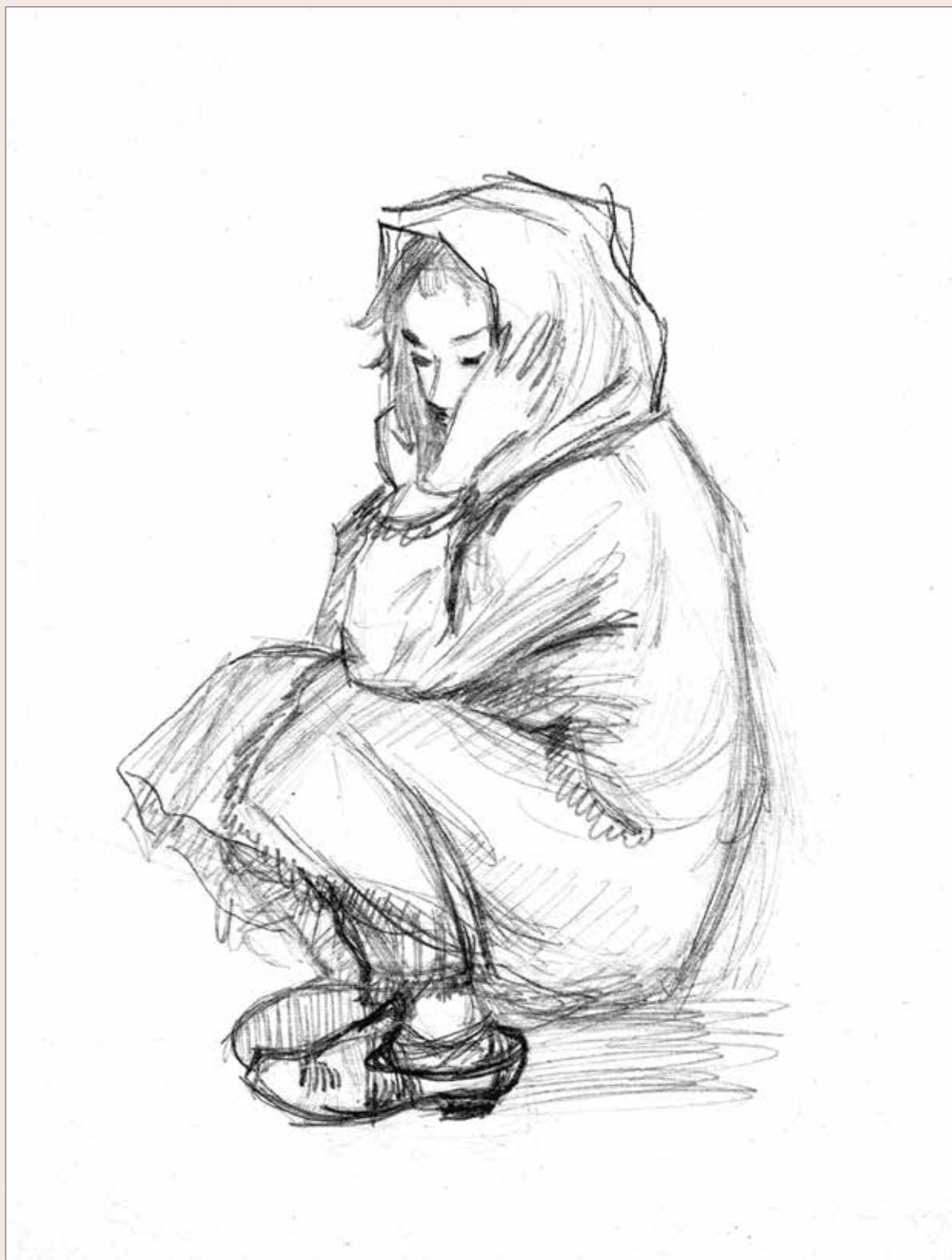
*Река Талас*

*The Talas river*



Чайковский көшесіндегі үй. 1931-1950. Қағаз, акварель  
Дом на улице Чайковского  
The house in the Chaikovsky street





*Қызының портреті. 1953. Қағаз, қарындаш*

*Портрет дочери*

*A portrait of the daughter*



*Қызының портреті. 1953. Қағаз, қарындаш*

*Портрет дочери*

*A portrait of the daughter*



*П.И. Чайковскийдің Клиндегі мұражай-үйі. 1954. Қағаз, акварель*

*Дом-музей П.И. Чайковского в Клину*

*Chaikovsky's house-museum in Klin*





*Клиндегі орман. 1954. Қағаз, акварель*

*Лес в Клину*

*Forest in Klin*



*Соколов-Сарыбай қарьері. 1973-1975. Қағаз, акварель*

*Соколовско-Сарбайский қарьер*

*Sokolovsko-Sarbaisky quarry*



*Лисаковтағы разрез. 1973-1975. Қағаз, акварель*

*Разрез в Лисаковке*

*The pit in Lisakovka*



Қаратау. Электрфикация. Тас келіншек. 1970. Қағаз, акварель

Каратау. Электрфикация. Тас келиншек (Каменная баба)

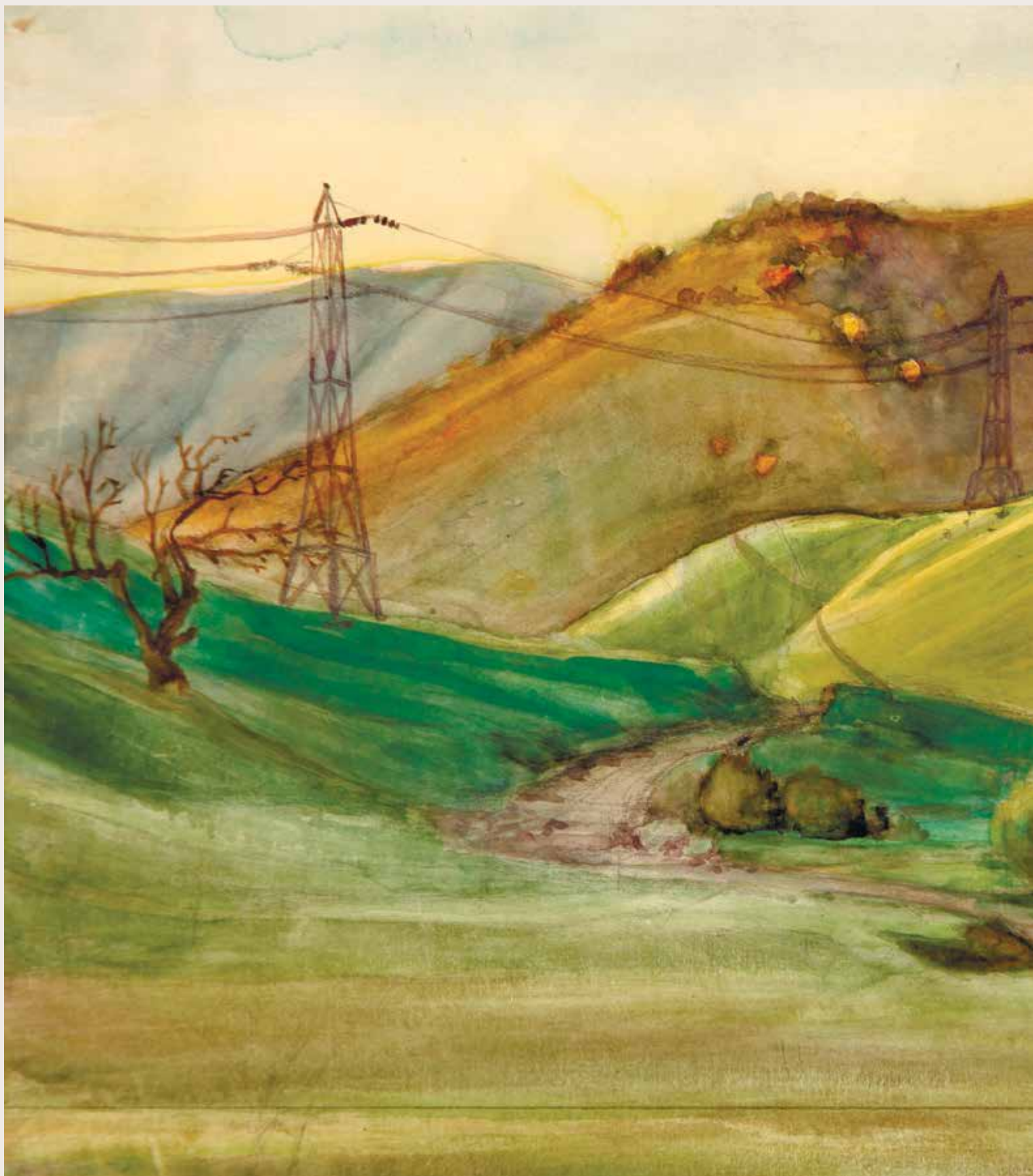
Karatau. Electrification. Tas kelinshek (Stone woman)



*Қаратаудағы жартас. 1970. Қағаз, акварель*

*Скала Каратау*

*Karatau rock*

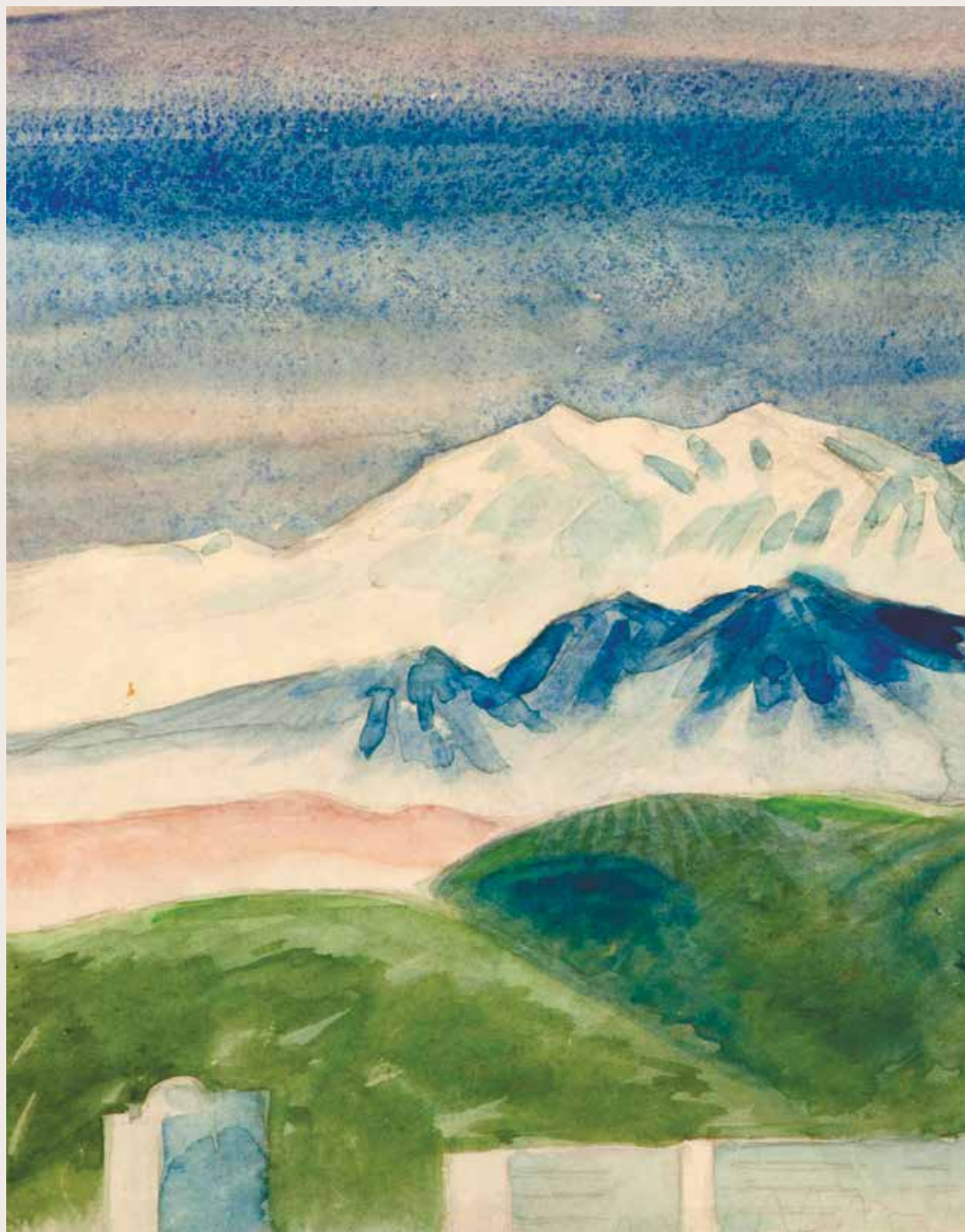




*Тау бөктеріндегі  
кеш. 1962.  
Қағаз, акварель*

*Вечер в предгорье*

*The evening  
at foothills*



*Алатау таңы. 1976.  
Қағаз, акварель*

*Утро Алатау*

*The morning of Alatau*







Қ. Қожықовтың 70-жылдары жинаған топтамасынан алынған қазақтың зергерлік бұйымы. Ә. Қастеев атындағы Мемлекеттік мұражайдағы қолданбалы өнер бұйымдары жинағында сақтаулы

Казахское ювелирное изделие из коллекции, собранной К. Ходжиковым в 1970-х годах. Находится в собрании изделий прикладного искусства Государственного музея искусств им. А. Кастеева

The Kazakh jewelry gathered by Khodzhikov in the 1970th. Now it is embraced in the collection of applied art goods of Kasteev State Museum of Art



Үзеңгі. Эскиз

Эскиз стремени

A sketch of stirrup



Ожаулар. Эскиз

Ложки для кумыса. Эскиз

Spoons for kumys. A sketch

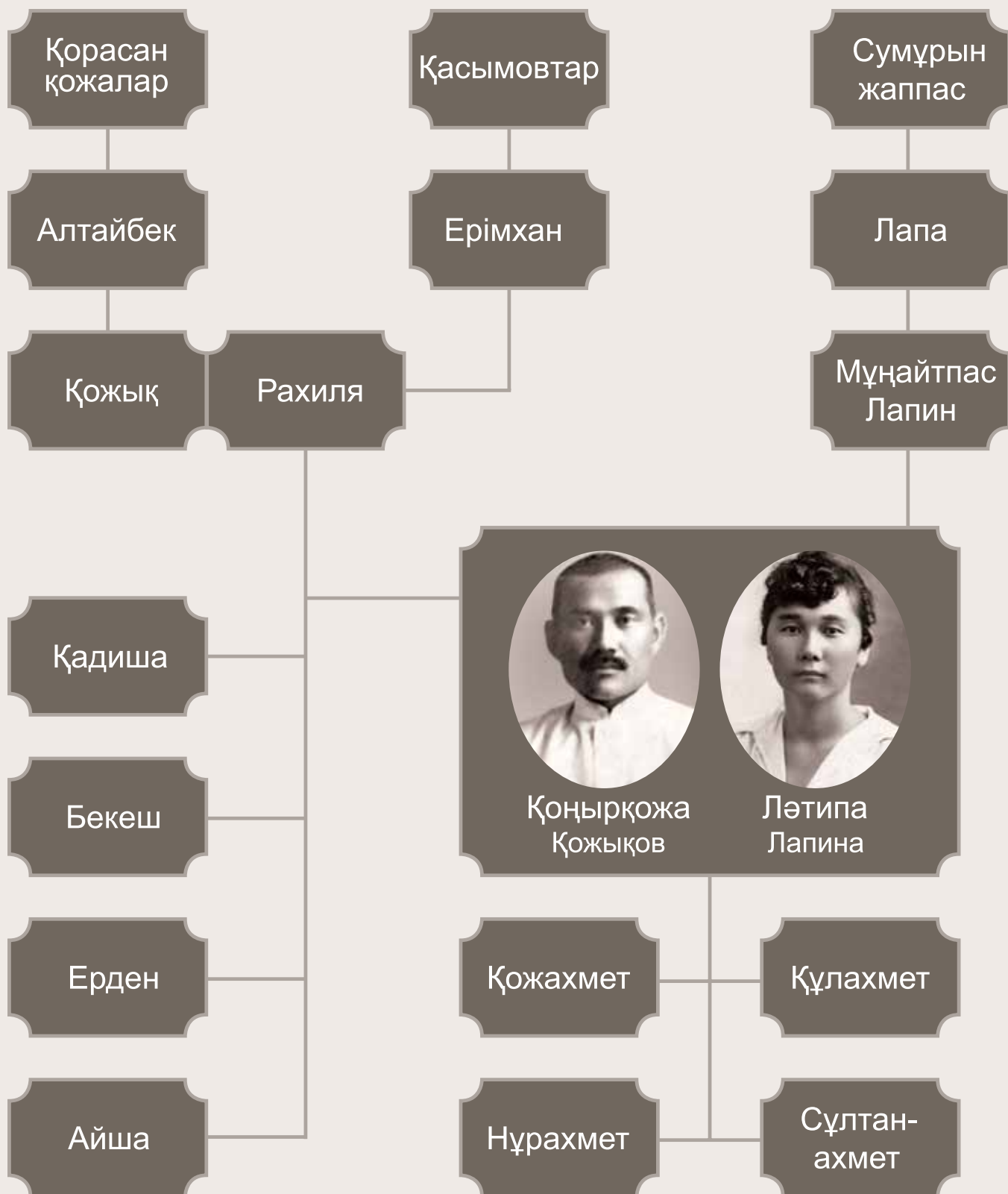


Аяққап. Эскиздер

Аяк-кап (дорожная сумка для посуды). Эскизы

Ayak-kap (travel bag for utensil). The sketches





# Қожықовтар әулетінің шежіресі



## СПЕКТАКЛЬДЕРМЕН ЖҰМЫС

1. Малқанбай. Е. Ерзанаев. Режиссері Е. Өмірзақов. 1926
2. Зауре. Қ. Байсейітов. Режиссері Ж. Шанин. 1930
3. Кек. І. Жансүгіров. 1931
4. Октябрь үшін. М. Өуезов. Режиссері Ж. Шанин. 1932
5. Келпе ( Медресе оқытушысы). Б. Майлин. Режиссері С. Қожамқұлов. 1932
6. Түркіб. І. Жансүгіров. Режиссері Қ. Қуанышбаев. 1932
7. Еңлік – Кебек. М. Өуезов. 1933
8. Ержүрек Мстислав. С. Прут. Режиссері М. Насонов. 1934
9. Хан Кене. М. Өуезов. Режиссері М. Насонов. 1934
10. Талтаңбай. Б. Майлин. Режиссері М. Насонов. 1934
11. Қызыл сұңқарлар. С. Сейфуллин. Режиссері Қ. Жандарбеков. 1936
12. Отелло. В. Шекспир. Режиссері Соколовский. 1939
13. Мысыққа күнде той бола бермес. А. Островский. Режиссері М. Насонов. 1940
14. Абай. М. Өуезов. Режиссері А. Тоқпанов. 1940
15. Евгений Гранде. О. Бальзак. Режиссері Қ. Байсейітов. 1941
16. Марабай. Ш. Құсайынов. Режиссері А. Тоқпанов. 1941
17. Жолдастар. Ө. Өбішев. Режиссері Қ. Бадыров. 1941
18. Ақан сері – Ақтоқты. Ф. Мүсірепов. Режиссері М. Гольдбат. 1942
19. Шаншарлар. Ш. Құсайынов. Режиссері Ш. Айманов. 1948
20. Амангелді. Ф. Мүсірепов. 1952

## РАБОТА НАД СПЕКТАКЛЯМИ

1. Малқанбай. Е. Ерзанаев. Режиссер Е. Умурзаков. 1926
2. Зауре. К. Байсеитов. Режиссер Ж. Шанин. 1930
3. Кек. И. Джансугуров. 1931
4. За Октябрь. М. Ауэзов. Режиссер Ж. Шанин. 1932
5. Келпе (Учитель медресе). Б. Майлин. Режиссер С. Қожамқұлов. 1932
6. Турксиб. И. Джансугуров. Режиссер К. Қуанышпаев. 1932
7. Енлик-Кебек. М. Ауэзов. 1933
8. Мстислав Удалой. С. Прут. Режиссер М. Насонов. 1934
9. Хан-Кене. М. Ауэзов. Режиссер М. Насонов. 1934
10. Талтанбай. Б. Майлин. Режиссер М. Насонов. 1934
11. Кзыл сункарлар. С. Сейфуллин. Режиссер К. Жандарбеков. 1936
12. Отелло. В. Шекспир. Режиссер Соколовский. 1939.
13. Не все коту масленица. А. Островский. Режиссер М. Насонов. 1940
14. Абай. М. Ауэзов. Режиссер А. Токпанов. 1940
15. Евгений Гранде. О. Бальзак. Режиссер К. Байсейитов. 1941
16. Марабай. Ш. Хусаинов. Режиссер А. Токпанов. 1941
17. Жолдастар. А. Абишев. Режиссер К. Бадыров. 1941
18. Акан Серы – Ақтоқты. Г. Мусрепов. Режиссер М. Гольдбат. 1942
19. Шаншарлар (Острословы). Ш. Хусаинов. Режиссер Ш. Айманов. 1948
20. Амангельды. Г. Мусрепов. 1952

## ФИЛЬМДЕРМЕН ЖҰМЫС

1. Алып туралы ән. Режиссері Г. Рошаль. 1942
2. Домбыраның күмбірімен. Режиссерларі А. Минкин, С. Тимошенко. 1942-1943
3. Жамбыл (1 нұсқа). Режиссері Г. Рошаль. 1942-1943. (Кинофильм қойылмаған)
4. Абай әндері. Режиссері Г. Рошаль. 1944-1945
5. Бұл Шұғылада болған еді. Режиссері М. Бегалин. 1955
6. Біз Жетісуданбыз. Режиссері С. Қожықов. 1957-1958
7. Қазақтың қолөнері. Режиссері А. Қарсақбаев. 1958
8. Қорытпа. Режиссері А. Карпов. 1960-1961
9. Менің атым Қожа. Режиссері А. Қарсақбаев. 1962-1963
10. Алдар Көсе. Режиссері Ш. Айманов. 1963-1964
11. Атамекен. Режиссері Ш. Айманов. 1965-1966
12. «Қыз Жібек» фильмін дайындау сатысына қатысуы. Режиссері С. Қожықов. 1967-1968
13. Өз жұлдызыңды сақта. Режиссері Ш. Бейсембаев. 1974-1975

## РАБОТА НАД ФИЛЬМАМИ

1. Песнь о великане. Режиссер Г. Рошаль. 1942
2. Под звуки домбр. Режиссеры А. Минкин, С. Тимошенко. 1942-1943
3. Джамбул (1 вариант). Режиссер Г. Рошаль. 1942-1943. (Постановка не осуществлена)
4. Песни Абая. Режиссер Г. Рошаль. 1944-1945
5. Это было в Шугле. Режиссер М. Бегалин. 1955
6. Мы из Семиречья. Режиссер С. Ходжиков. 1957-1958
7. Народные ремесла казахов. Режиссер А. Карсақпаев. 1958
8. Сплав. Режиссер А. Карпов. 1960-1961
9. Меня зовут Кожа. Режиссер А. Карсақбаев. 1962-1963
10. Алдар Косе. Режиссер Ш. Айманов. 1963-1964
11. Земля отцов. Режиссер Ш. Айманов. 1965-1966
12. Участие в подготовительной стадии фильма «Кыз- Жибек». Режиссер С. Ходжиков. 1967-1968
13. Храни свою звезду. Режиссер Ш. Бейсембаев. 1974-1975

---

---

## Құлахмет Қоңырқожаұлы Қожықовтың өміріндегі атаулы күндер мен атаулы оқиғалар

- 1914 ж. 22 қараша – Түркістанда дүниеге келді
- 1930-1932 жж. – Ташкент қаласындағы Орта Азия мақта шаруашылығы институтының студенті
- 1932-1934 жж. – Қазақ драма театрының суретшісі. Алматы
- 1934-1936 жж. – М. Горький атындағы Үлкен драма театрының стажеры, театр суретшісінің ассистенті. Ленинград
- 1936 ж. – Қызыл Армия қатарында 48 атты әскер полкында қысқа мерзімдік әскери міндетін өтеді
- 1936-1941 жж. – Қазақ драма театрының қоюшы-суретшісі. Алматы
- 1936 жылдан – Алғашқы және кейінгі жылдардағы республикалық, бүкілодақтық және халықаралық бейнелеу өнері көрмелеріне тұрақты қатысушы
- 1938 – Суретшінің әкесі, белгілі ағартушы-педагог, қоғам қайраткері тұтқындалып, НКВД қабырғасында қаза тапты. Ұлына «халық жауының» баласы деген ат тағылды
- 1941-1942 жж. – Ұлы Отан соғысына қатысты
- 1942 ж. – КСРО Суретшілер одағына өтті
- 1942-1945 жж. – Біріккен Орталық киностудияның қоюшы суретшісі. Алматы
- 1945-1950 жж. – Қазақ Мемлекеттік Академиялық опера және балет театрының қоюшы-суретшісі. Алматы
- 1946 ж. – Қазақстан Суретшілер одағы төрағасының орынбасарлығына сайланды. Алматы
- 1949 ж. – Кеңес Суретшілер одағы Қазақ қорының мүшесі. Алматы
- 1945-1975 жж. – «Қазақфильм» киностудиясының жетекші суретшісі. Алматы
- 1949-1954 жж. – «Қазақ Мемлекеттік көркем әдебиет» баспасының бас суретшісі. Алматы
- 1951 ж. – Қазақстан Суретшілер одағы төрағасының шығармашылық мәселелер бойынша орынбасарлығына сайланды
- 1958 ж. – КСРО Кинематографистер одағына мүшелікке өтті
- 1958 ж. – Монреальдағы Халықаралық көрмеге арналған «Қазақтың халықтық көлөнері» ғылыми-деректі фильмнің авторы
- 1958 ж. – Мәскеуде өткен Қазақ әдебиеті мен өнерінің онкүндігіне қатысты
- 1964 ж. – «Алдар Көсе» фильмінің үздік бейнелеу шешімі үшін Орта Азия республикалары мен Қазақстан кинофестивалінің дипломанты. Алматы
- 1966 ж. – «Қазақ КСР еңбек сіңірген өнер қайраткері» атағы берілді
- 1967 ж. – Халықаралық Канн кинофестивалінде Арнайы жүлдедеген «Менің атым Қожа» фильмінің қоюшы-суретшісі. Франция
- 1968 ж. – Қазақстан Суретшілер одағы қолданбалы өнер секциясын ұйымдастырушы әрі оның бірінші төрағасы
- 1969 ж. – «КСРО Кинематографистер одағының үздігі» белгісімен марапатталды
- 1970-1972 жж. – Республикалық халықтық қолданбалы өнер музейін құрушы әрі бірінші директоры. Алматы
- 1974 ж. – Суретшінің туғанына 60 жыл толуына арналған жеке көрмесі. Т.Ж. Шевченко атындағы көркемсурет галереясы. Алматы
- 1945 ж., 1974 ж. – Қазақ КСР Жоғарғы Кеңесінің Құрмет грамотасымен марапатталды
- 1982 ж. – Ұлы Отан соғысына қатысушы. Түрлі әскери және мемлекеттік медальдар мен наградалармен марапатталды
- 1984 ж. – Суретшінің туғанына 70 жыл толуына арналған жеке көрмесі. Қазақстан Суретшілер одағының көрме залы. Алматы
- 1986 ж. 22 тамыз – Алматыда қайтыс болды
- 2004 ж. – Қожықовтың туындыларының көрмесі өтті. «Жарқын жылдардың бейнелі мұралары». Облыстық тарихи-өлкетану музейі. Қызылорда
- 2006 ж. – Облыстық тарихи-өлкетану музейінде Құлахмет Қожықов пен оның отбасы құрметіне «Қожықовтар әулеті» залы ашылды. Қызылорда
- 2009 ж. – Суретшінің туғанына 95 жыл толуына арналған көрме. ҚР Мемлекеттік Ө. Қастеев атындағы өнер музейі. Алматы
- 2009 ж. – Құлахмет пен оның бауырларының құрметіне Қызылорда қаласындағы көшелердің біріне «Ағайынды Қожықовтар» есімі берілді.

---

---

## Основные даты жизни и события, посвященные Кулахмету Конгырходжаевичу Ходжикову

- 22 ноября 1914 г. – родился в Туркестане
- 1930-1932 гг. – Студент Среднеазиатского института хлопководства. Ташкент
- 1932-1934 гг. – Художник Казахского драматического театра. Алма-Ата
- 1934-1936 гг. – Стажер студии Большого драматического театра им. М. Горького, Ленинград, ассистент художника театра
- 1936 г. – Краткосрочная служба в рядах Красной армии, 48 Кавалерийский полк
- 1936-1941 гг. – Художник-постановщик Казахского драматического театра. Алма-Ата
- с 1936 г. – Постоянный участник первых и последующих республиканских, всесоюзных и международных выставок изобразительного искусства
- 1938 г. – Арест и трагическая гибель в застенках НКВД отца художника, известного педагога-просветителя и общественного деятеля. Клеймо сына «врага народа»
- 1941-1942 гг. – Участие в Великой Отечественной войне
- 1942 г. – Вступление в члены Союза художников СССР
- 1942-1945 гг. – Художник-постановщик Центральной объединенной киностудии (ЦОКС). Алма-Ата
- 1945-1950 гг. – Художник-постановщик Казахского государственного академического театра оперы и балета. Алма-Ата
- 1946 г. – Избран на пост заместителя председателя Союза художников Казахстана. Алма-Ата
- 1949 г. – Член Казахского Фонда Союза советских художников. Алма-Ата
- 1945-1975 гг. – Ведущий художник-постановщик киностудии «Казахфильм». Алма-Ата
- 1949-1954 гг. – Главный художник Казгослитиздата. Алма-Ата
- 1951 г. – Вновь избран заместителем председателя Союза художников Казахстана по творческим вопросам
- 1958 г. – Вступление в члены Союза кинематографистов СССР
- 1958 г. – Автор научно-документального фильма «Народные ремесла казахов», отмеченного на Международной выставке в Монреале
- 1958 г. – Участник Декады казахской литературы и искусства в г. Москве
- 1964 г. – Дипломант Кинофестиваля республик Средней Азии и Казахстана за лучшее изобразительное решение фильма «Алдар Косе». Алма-Ата
- 1966 г. – Присвоено звание «Заслуженный деятель искусств Казахской ССР»
- 1967 г. – Художник-постановщик фильма «Меня зовут Кожа», удостоенного Специального приза на международном кинофестивале в Каннах. Франция
- 1968 г. – Организатор и первый председатель Секции прикладного искусства Союза художников Казахстана
- 1969 г. – Удостоен знака «Отличник Союза кинематографистов СССР»
- 1970-1972 гг. – Основатель и первый директор Республиканского музея народного прикладного искусства. Алма-Ата
- 1974 г. – Персональная выставка, посвященная 60-летию со дня рождения художника. Художественная галерея им. Т. Шевченко. Алма-Ата.
- 1945, 1974 гг. – Награжден Почетными грамотами Верховного Совета Казахской ССР
- 1982 г. – Участник Великой Отечественной войны. Обладатель различных военных и государственных наград и медалей
- 1984 г. – Персональная выставка, посвященная 70-летию со дня рождения. Выставочный зал Союза художников Казахстана. Алма-Ата
- 22 августа 1986 г. – Скончался в Алма-Ате
- 2004 г. – Состоялась выставка произведений Ходжиковых. «Жарқын жылдардың бейнелі мұралары». Областной историко-краеведческий музей. Кызылорда
- 2006 г. – Открыт зал в честь Кулахмета Ходжикова и его семьи – «Династия Ходжиковых» в областном историко-краеведческом музее. Кызылорда
- 2009 г. – Посмертная выставка к 95-летию со дня рождения художника. Государственный музей искусств им. А. Кастеева. Алматы
- 2009 г. – В честь Кулахмета и его братьев присвоено название улице города Кызылорды – «Братья Ходжиковы»



---

---

## Main dates and events devoted to Kulakhmet Kongyrkhodzhayevich Khodzhikov

- November 22, 1914 – Was born in Turkestan.
- 1930-1932 – A student of the Central Asian Institute of cotton-growing, Tashkent.
- 1932-1934 – An artist of the Kazakh drama theatre, Alma-Ata.
- 1934-1936 – A trainee in the studio of the Bolshoi Drama theatre named after M. Gorky, Leningrad; an assistant of the artist in the theatre.
- 1936 – Short-term service in the Red Army, 48th Cavalry regiment.
- 1936-1941 – An art director of the Kazakh drama theatre, Alma-Ata.
- Since 1936 – A constant participant of the first and subsequent republican, all-Union and international exhibitions of the fine arts.
- 1938 – Arrest and tragic death of the artist's father, a famous teacher-educator and public figure, in the torture chambers of NKVD (People's Commissariat for Internal Affairs). The stigma of «Son of people's enemy».
- 1941-1942 – Joining the Union of artists of the USSR.
- 1942-1945 – An art director of the Central United Cinema Studio (CUCS), Alma-Ata.
- 1945-1950 – An art director of the Kazakh State Academic opera and ballet theatre, Alma-Ata.
- 1946 – Was elected to a post of the Vice-chairman of the Union of artists of Kazakhstan, Alma-Ata.
- 1949 – A member of the Kazakh Fund of the Union of the Soviet Artists, Alma-Ata.
- 1945-1975 – A leading art director of the Cinema Studio «Kazakhfilm», Alma-Ata.
- 1949-1954 – A chief art director of the Kazakh State Publishing House «Kazgoslitizdat», Alma-Ata.
- 1951 – Was elected again to a post of the Vice-chairman for creativity of the Union of artists of Kazakhstan.
- 1958 – Joining the Union of Cinematographers of the USSR.
- 1958 – The author of the scientific documentary film «National Crafts of the Kazakhs» which was marked at the International exhibition in Montreal.
- 1958 – A participant of the Kazakh Decade of literature and art in Moscow.
- 1964 – Was awarded by the diploma for the best graphic solution of the film «Aldar Kose» at the film festival of the republics of Central Asia and Kazakhstan, Alma-Ata.
- 1966 – Was given the title of «The Honored Worker of Arts of the Kazakh Soviet Socialist Republic».
- 1967 – An art director of the film «My name is Kozha» awarded by Special prize at the international film festival in Cannes, France.
- 1968 – An organizer and the first Chairman of the applied arts department of the Union of artists of Kazakhstan.
- 1969 – He was awarded by the decoration «Excellent Worker of the Union of Cinematographers of the USSR».
- 1970-1972 – A founder and the first director of the Republican museum of the folk applied arts, Alma-Ata.
- 1974 – The personal exhibition devoted to the 60th anniversary of the artist's birth. The art gallery named after T. Shevchenko, Alma-Ata.
- 1945, 1974 – Was awarded by Diplomas of honour of the Supreme Soviet of the Kazakh Soviet Socialist Republic.
- 1982 – Receiving a certificate «Participant of the Great Patriotic War». A holder of various military and state awards and medals.
- 1984 – The personal exhibition devoted to the 70th anniversary of the artist's birth. An exhibition hall of the Union of artists of Kazakhstan, Alma-Ata.
- August 22, 1986 – Died in Alma-Ata.
- 2004 – The exhibition of the Khodzhikovs fine works «Zharkyn zhyldardyn beineli muralary». Regional local history museum, Kyzylorda.
- 2006 – The hall in honour of Kulakhmet Khodzhikov and his family named as «The Khodzhikov's Dynasty» was opened in the regional local history museum in Kyzylorda.
- 2009 – A posthumous exhibition devoted to the 95th anniversary of the artist's birth. The State museum of arts named after A. Kasteev, Almaty.
- 2009 – The name «The Khodzhikovs Brothers» was given to the city street in Kyzylorda in honour of Kulakhmet and his brothers.

---

---

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Акишева Г. Театрально-декорационная живопись // *Shahar. Культура.* – 2005. – № 6.
2. Алимкулов К. Выставка художника // *Социалистик Қазақстан.* – 1975. – 7 января.
3. Баженова Н.А. Символика Троицтва в народном прикладном искусстве казахов и некоторых других народов Азии // *Рерих Ю.Н. 110 лет со дня рождения: материалы науч.-практ. конф.* – Алматы, 2012.
4. Баймуханова С. Кино и художник // *Киноман.* – 2005. № 6.
5. Баймуханова С. Творческая судьба Кулахмета Ходжикова // *Номад.* – 2006. – № 6.
6. Барманкулова Б. Визуальные мечты о рае // *Алматы-Art.* – 2003. – № 1. – С. 46-47.
7. Бондаренко О. История этой семьи – сама история // *Вечерний Алматы.* – 2009. – 24 февраля, 12 марта.
8. Варшавская Л. Великий Шелковый путь: легенды и жизнь // *Известия.* – 2006. – 18 августа.
9. Выставка книги, графики, плаката. Каталог. – М. 1950.
10. Выставка советского изобразительного искусства. Справочник. – М.
11. Герций Л. Сокровища ищут приют // *Ленинская смена.* – 1971. – 6 октября.
12. Гринкевич Н. Красочная симфония // *Вечерняя Алма-Ата.* – 1976. – 1 ноября.
13. Енисеева Л. Смысл жизни. Кулахмету Ходжикову – 70 лет // *Новый фильм.* – 1984. № 24.
14. Из истории театра // *Ленинская смена.* – 1976. – 17 ноября.
15. Изобразительное искусство Казахской ССР // *Советский художник.* – М., 1974.
16. Изобразительное искусство Казахстана / АН КазССР. – Алма-Ата, 1963.
17. История казахского искусства. Т. 3 / Институт литературы и искусства им. М.О. Ауэзова. – Алматы, 2009. – С. 178.
18. История Алматы. Т. 1. – Алматы, 2006.
19. История искусств Казахстана: Учебник. – Алматы, 2006. – С. 162-163.
20. Қазақ мәдениеті. Энциклопедиялық анықтамалық. – Алматы, 2005. – 395-б.
21. Казахская ССР. Краткая энциклопедия. – Алматы, 1991. – Т. 4.
22. Казахская советская энциклопедия (каз. яз). – Алматы, 1975. – Т. 6.
23. Қазақстан ұлттық энциклопедиясы. – Алматы, 2004. – Т. 6.
24. Казахский государственный ордена Ленина академический театр оперы и балета имени Абая. – Алматы, 1984.
25. Қалижанов У. Өсу жолы // *Жетісу.* – 1972. – 21 июля.
26. Калкатино О. Образ Абая в изобразительном искусстве Казахстана // *Shahar. Культура.* – 2006. – № 3.
27. Каргабекова Р. Казахское прикладное искусство в период независимости Казахстана // *Керуен.* – 2011. – № 3 (24). – С. 79-83.
28. Кино Казахстана. Киносправочник. – Алматы, 2000.
29. Кино Казахстана. Киносправочник. Кто есть кто. – Алматы, 2003.
30. КИНЭС. Казахстанская книга рекордов 2010-2013. – С. 474-475.
31. Ковалев В. Власть работы. – М.: Молодая гвардия, 1973, 1.
32. Қойшыбаев Б. Қазақтың тұңғыш суретші қызы. Газ // *Тарих және саясат.* – 2003. – 30 сентября – 14 октября.
33. Көлбаева Ж. Қазақстан бейнелеу өнеріндегі Қ.Қ. Қожықовтың шығармашылық мұралары. Сценографиялық туындыларындағы ұлттық сипат // *Мәдениет.* – 2011. – № 10. – 38-45-б.
34. Көлбаева Ж. Қ.Қ. Қожықовтың графикалық кино мұралары // *Мәдениет.* – 2011. – № 11. – 46-51-бб.
35. Көлбаева Ж. Қ.Қ. Қожықов. Кескіндемесіндегі халықтық тұрмыс-салт көрістері // *Мәдениет.* – 2011. № 12. – 62-63-бб.
36. Копбосинова Р. Кулахмет Ходжиков. Буклет. – Алма-Ата, 1968.
37. Кудышев О. Деятели искусства // *Жана фильм.* – 1975. – № 2.
38. Кукашев Р. История создания и деятельности Республиканского музея народного прикладного искусства // *Shahar. Культура.* – 2005. – № 6.
39. Кукашев Р. Он был одним из первопроходцев // *Мәдени мұра.* – 2009. – № 3. – С. 20-28.
40. Кулахмет Ходжиков. Исторические личности. – Алматы: Алматыкітап, 2007.
41. Львов Н. Казахский академический театр драмы. – Алматы, 1953.
42. Львов Н. Казахский театр. – М., 1961.
43. Максимович К. Кто сыграет Кыз-Жибек? // *Огни Алатау.* – 1968. – 17 января.
44. Назарова Г. Разностороннее творчество // *Вечерняя Алма-Ата.* – 1977. – 20 июня.
45. Нурмухаммедов Н.Б. Симфония красок // *Казахстанская правда.* – 1967. – 23 октября.
46. Нурмухаммедов Н.Б. Искусство Казахстана. – М., 1970.
47. Нурмухаммедов Н.Б. Графика Казахской ССР. – Алматы, 1978.
48. Нурфеизова Н. Коллекция народного прикладного искусства // *Shahar. Культура.* – 2005. – № 6.
49. Опера және балет театры. – Алматы: Өнер, 2002.

- 
- 
50. По залам Государственного музея искусств Казахской ССР. – Алматы: Жалың, 1976; Республиканская выставка произведений художников театра, кино, телевидения и цирка. Каталог. – Алматы, 1977.
51. Сарыкулова Р. Графика Казахстана. – Алматы, 1967.
52. Сералиев Б., Кукашев Р. Он был одним из первопроходцев // Мәдени мұра. – 2009. – № 3.
53. Симтиков Ж. Вклад династии Ходжиковых в развитие культуры Казахстана // Вестник / Алматинский государственный университет им. Абая. – Алматы, 2001, № 1.
54. Сиранов К. Киноискусство советского Казахстана. – Алма-Ата: Казахстан, 1966.
55. Сырлыбаева Г. Союз художников республики Казахстан. 1933-1991. – Алматы, 2009.
56. 100 шедевров искусства Казахстана. Живопись. Скульптура. Графика. – Алматы: ИД «Жибек жолы», 2009. – С. 219-221.
57. Театральная энциклопедия. ТЭ. – М., 1961.
58. Ұлттық дәстүрлер және әлемге айқара ашылу. Қазақстан Республикасының ұлттық музейі. Каталог. 2014
59. Ходжиков Кулахмет Конгырходжаевич. Волшебные краски Сыра. 2007.
60. Ходжиков К. Изобразительный язык в поэзии Абая Кунанбаева. – Алматы, 1955. – 12 октября.
61. Ходжиков К. Неопубликованный снимок Ч. Валиханова с Ф. Достоевским. – Алма-Ата: «Қазақ әдебиеті». 1955, 12 октября.
62. Ходжиков К. Оформление книги на высоком художественном уровне. – Алма-Ата: «Қазақ әдебиеті». 1955, 25 марта.
63. Ходжикова С. Абай в творчестве Кулахмета Ходжикова // Шаһар. Культура. – 2006. – № 3.
64. Ходжикова С. В перипетиях времени. Страницы трагических судеб. – Алматы, 2002.
65. Ходжикова С. Конгыр-Ходжа Ходжиков – ученый, исследователь и горячий поборник национального культурного наследия // Памятники истории и культуры Казахстана. – Алматы, 2012. – С. 75-89.
66. Ходжикова С. Ходжахмет Ходжиков. Неизвестные страницы жизни и творчества (1910-1953). Социальные утопии и мифы в искусстве Казахстана XX века / Институт литературы и искусства им. М.О. Ауэзова. – Алматы, 2010.
67. Ходжикова С., Смаилова Т. ЦОКС, Эйзенштейн и казахское кино в воспоминаниях современников // Старое и Новое. Сергей Эйзенштейн и современный кинематограф: материалы Первой междунар. науч.-практ. конф. – Алматы, 2013. – С. 82-94.
68. Chodzikov, Kulachmet. Allgemeines Künstlerlexikon / Kassek, Dagmar /. 10.02.2013
69. Хрей Г.Н. Кулахмет Ходжиков. Юбилейная выставка. Каталог. – Алматы, 1976.
70. Художественная выставка, посвященная 65-летию победы в Великой Отечественной войне. – 2010. – С. 10-11.
71. Художники и выставки Казахстана. Справочник. Т. 1. 1917-1947 гг.
72. Художники Казахстана – участники Великой Отечественной войны. – Алматы, 1985.
73. Художники театра и кино – юбилею Октября // Казахстанская правда. – 1977. – 24 августа.
74. Цикунова Г. Братья Ходжиковы // Музеи Казахстана. – 2003. – №2.
75. Четыре бриллианта казахского искусства // «Кому Что?» Кызылординская рекламно-информационная газета. – 2007. – №№ 16, 18, 19.
76. Энциклопедия. «Қазақ мәдениеті». – Алматы, 2005.
77. Энциклопедия Т.Г. Шевченко. – Киев, 1974.
78. Энциклопедия советского кино. – М., 1974.

*Составила С. Ходжикова*

## ШЫҒАРМАЛАР КАТАЛОҒИ

### ҚОНДЫРҒЫЛЫ ГРАФИКА

1. **Жалғыз қозы.** Қағаз, акварель, қарындаш. 12x18. Шығыс халықтары өнері музейі, Мәскеу
2. **Аққаздар.** 1942. Қағаз, акварель. 21,5x31. Автордың жеке меншігі
3. **Болыс билеушілері.** 2 парақ, 1945. Қағаз, тушь. 15,8x19 Абайдың республикалық әдеби-мемориалдық мұражай-үйі
4. **Қызымның портреті.** 1950 жылдар. Қағаз, қарындаш. 33x23. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ
5. **Қызым Сәуленің портреті.** 1949-1950. Қағаз, акварель. 28x22. Автордың жеке меншігі
6. **Қызым Гүлнәрдың портреті.** 1953. Қағаз, қарындаш. 58x38. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ
7. **Саябақтағы күз.** 1950. Қағаз, акварель. 19,5x24. Автордың жеке меншігі
8. **Чайковский көшесіндегі үй.** 1931-1956. Қағаз, акварель. 24,5x43,5. Автордың жеке меншігі
9. **Сауыншы қыз.** 1951. Қағаз, акварель. 30x20. Автордың жеке меншігі
10. **Абайдың портреті.** 1953. Қағаз, ксилография. 18x16. М. Әуезовтің әдеби-мемориалдық мұражай-үйі
11. **Абайдың портреті.** 1953. Қағаз, ксилография. 18x16. ҚР Ө. Қастеев ат. МӨМ
12. **Абайдың портреті.** 1953. Қағаз, ксилография. 18x16. ҚОММ
13. **Клиндегі орман.** 1954. Қағаз, акварель. 24x34. Автордың жеке меншігі
14. **П.И. Чайковскийдің Клиндегі мұражай-үйі.** 1954. Қағаз, акварель. 24x28,5. Автордың жеке меншігі
15. **Абай Құнанбаевтың портреті.** 1954. Қағаз, ксилография. 16,1x11,2. Павлодар облыстық көркемсурет мұражайы
16. **Киіз үйдегі мал дәрігерлік бекет.** 1955. Қағаз, акварель, қарындаш. 24,4x32. Павлодар облыстық көркемсурет мұражайы
17. **Тудың бәрі бізде қонақта.** 1956. Қағаз, акварель. 43,5x32. Автордың жеке меншігі
18. **Күреңбел тауы.** 1956. Қағаз, акварель. 29,6x21. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ
19. **Омар төре мазары.** 1956. Қағаз, акварель. 35x57. Автордың жеке меншігі
20. **Кеш. 1960.** Қағаз, акварель. 25x41,5. Қастеев атындағы ҚР МӨМ
21. **Таудағы талтүс.** 1960. Қағаз, акварель. 35,5x20. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ
22. **Шыршалар.** 1960. Қағаз, акварель. 25,5x36,5. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ
23. **Аладдин мен сиқырлы шам.** 1961. Қағаз, ксилография. 7,2x9,5. Атырау облыстық бейнелеу және сәндік-қолданбалы өнер мұражайы
24. **Тау бөктеріндегі кеш.** 1962. Қағаз, акварель. 19x33. ОКЗ (Орталық көрме залы)
25. **Сырдариядағы кеш.** 1962. Қағаз, акварель. 22,2x38,5. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ
26. **Таудағы кеш.** 1966. Қағаз, акварель. 3. 9x24. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ
27. **Шамалған өзенінің жоғарғы сағасынан этюд.** 1966. Қағаз, акварель. 26x37,6. Автордың жеке меншігі
28. **Қаратаудағы Қызылтау.** 1968. Қағаз, акварель. 31x47,5. Автордың жеке меншігі

29. **Талас өзені.** 1968. Қағаз, акварель. 34x49,3. Павлодар облыстық көркемсурет мұражайы
30. **«Белата» пейзажы.** 1968. Қағаз, акварель. 40x60. Қазіргі заман өнері мұражайы, Астана
31. **Үшқоңыр жайлауы.** 1969. Қағаз, акварель. 41,5x61,5. Қостанай облыстық тарихи-өлкетану мұражайы
32. **Қаратау.** 1969. Қағаз, акварель. 33x46,5. Атырау облыстық бейнелеу және сәндік-қолданбалы өнері мұражайы
- 33-37. **«Ақтабан шұбырынды жылдары».** 1969. Қағаз, тушь, акварель, қарындаш
- Шайқастан соң.** 1-парақ. 95x39
- Халық жасағы.** 2-парақ. 30x110
- Жоңғарлардың қашуы.** 3-парақ. 37,6x111. Қағаз, акварель, қарындаш
- Орхон түркілері.** 4-парақ. 33x97,5. Қағаз, тушь, акварель, қарындаш. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ
- Шайқастан соң.** Қағаз, қарындаш. 47x74. Автордың жеке меншігі
38. **Үшқоңыр.** 1969. Қағаз, акварель. 31x61. Қазіргі заман өнері мұражайы, Астана
39. **Қазақ сарбазы киімінің эскизі.** 1970. Қағаз, акварель, қарындаш. 40x28. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ
40. **Қаратаудағы жартас.** 1970. Қағаз, акварель. 49x34. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ
41. **Қаратау пейзажы. Келіншеқтау.** 1970. Қағаз, акварель. 62x48. Атырау облыстық көркемсурет мұражайы
42. **«Иттің басы» жартасы.** 1970. Қағаз, акварель. 60x42. ОКЗ
43. **Қаратау. «Тас келіншек». Электрлендіру.** 1970. Қағаз, акварель. 63x48. Атырау облыстық көркемсурет мұражайы
44. **Төменгі Қордай.** 1970. Қағаз, акварель. 45x34. Қазіргі заман өнері мұражайы, Астана
- 45-49. **«30-жылдар» топтамасы.** 1972. Қағаз, акварель. **Қызыл отау.** 65x65
- Ленинге бару.** 63x86
- Алғашқы шөп шабатын машина.** 65x65. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ
- Даладағы дабыл.** 1976. 49x74
- Тырма.** 1960. 50x35. Қағаз, акварель. Автордың жеке меншігі
50. **Түнгі ауысым.** 1973. Қағаз, акварель. 61x44. ОКЗ
51. **«Бас» жартасы.** 1973. Қағаз, акварель. 49x34. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ
52. **Суықтөбе астығы.** 1973. Қағаз, акварель, қарындаш. 46,2x60,4. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ
53. **Таудағы жайлау.** 1973. Қағаз, акварель, қарындаш. 66x47. Қарағанды облыстық көркемсурет мұражайы
54. **Шөп шабудан кейін.** 1973. Қағаз, акварель. 32x55. ОКЗ
55. **«Бестармақ» шатқалына кіреберіс.** 1973. Қағаз, акварель. 68x47. ҚР СО КҚ
56. **«Росславский» совхозындағы жаңа қоралар – Қарабалтаудағы мал шаруашылығы кешені.** 1974. Қағаз, акварель. 31x54. ҚР СО КҚ
57. **Лисаковка.** 1974. Қағаз, акварель. 29x41. Қостанай облыстық тарихи-өлкетану мұражайы
58. **Су қоймасындағы кеш.** 1974. Қағаз, акварель. 29,6x42. Қазіргі заман өнері мұражайы, Астана
59. **Соколов-Сарыбай карьері.** 1973-1975. Қағаз, акварель. 48x63. Автордың жеке меншігі
60. **Лисаковтағы Тобыл өзені.** 1974. Қағаз, акварель. 27x39,5. Автордың жеке меншігі
61. **Лисаковтағы жыра.** 1975. Қағаз, акварель. 29x41,5. Қостанай облыстық тарихи-өлкетану мұражайы
62. **Атты қызыл әскер.** 1975. Қағаз, акварель. 42x60. Автордың жеке меншігі

- 63. Атты әскер полкі Хан Тәңірі етегінде.** 1976. Қағаз, акварель. 48x63,6. Қазіргі заман өнері мұражайы, Астана
- 64. Алатау таңы.** 1976. Қағаз, акварель. 38x67. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ
- 65. «Сарыжаз» асуы.** 1976. Қағаз, акварель 38x59. Атырау облыстық бейнелеу және сәндік-қолданбалы өнері мұражайы
- 66. Ақтау.** 1978. Қағаз, акварель. 39x56. ҚР СО КҚ
- 67. Аяққаптың эскизі.** 1978. Қағаз, акварель. 40x35. ҚР СО КҚ
- 68. Медеудегі жайлау.** 1980. Қағаз, акварель. 27,5x36. ҚР СО КҚ
- 69. Шатқал.** Қағаз, акварель. 29,5x67,5. Атырау облыстық бейнелеу және сәндік-қолданбалы өнері мұражайы
- 70-71. Аяққаптың эскизі. 2 парақ.** Қағаз, акварель. 34x29. Автордың жекеменшігі
- 72. Ожаудың эскизі.** Қағаз, акварель. 36x28. Автордың жекеменшігі
- 73. Үзеңгінің эскизі.** Қағаз, акварель. 38,5x11. Автордың жекеменшігі

#### КІТАП ГРАФИКАСЫ

- 74. Абай өлеңдеріне иллюстрация. Күлембайға!** 1941. Қағаз, тушь. 23x16,5. Автордың жеке меншігі
- 75. Абай өлеңдеріне иллюстрация. Бүркітші.** 1944. Қағаз, тушь, қалам. 17,5x14. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ
- 76. Абай өлеңдеріне иллюстрация. Көктем.** 1945. Қағаз, тушь, қалам. 19,5x15. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ
- 77. Абай өлеңдеріне иллюстрация. Күз.** 1945. Қағаз, тушь, қалам. 21x15. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ
- 78. Абай өлеңдеріне иллюстрация.** 1945. Қағаз, тушь, қалам. 18,5x15. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ
- 79. Абай өлеңдеріне иллюстрация.** 1945-1948. Қағаз, тушь, қалам. 18x15,5. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ
- 80. Абай өлеңдеріне иллюстрация.** 1948. Қағаз, тушь, қалам. 19,5x15. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ
- 81. Арабтың «Мың бір түн» ертегісіне иллюстрация.** 1948. Қағаз, тушь, қалам. 27,9x18. ПОКМ
- 82. Абай өлеңдеріне иллюстрация. Қыс.** 1950. Түсті ксилография. 13,5x10. Автордың жекеменшігі
- 83-85. «Қобыланды» жырына иллюстрация.** 1950. Ұшып бара жатқан Қобыланды. Қағаз, акварель 23,5x15. Автордың жекеменшігі
- Батырлардың жекпе-жегі.** Қағаз, акварель. 23,5x14. Автордың жекеменшігі
- Садақпен жамбы ату.** Қағаз, акварель, тушь 24x14. ОКЗ
- 86. А.С. Пушкиннің өлеңдеріне иллюстрация. Қалмақ қызы.** 1950. Қағаз, акварель, тушь. 19x30. Автордың жекеменшігі
- 87-88. Т.Г. Шевченконың «Поэмаларына» иллюстрация.** 1952. Шмуцтитул. Қағаз, ксилография. 5,9x4,8. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ
- Титул бет.** Қағаз, тушь, қарындаш. 5,9x4,8. Автордың жекеменшігі
- 89-92. М. Әуезовтің «Абай» романына иллюстрация.** 1952
- Абайдың жас кезі.** Қағаз, акварель. 22,5x16
- Абайдың Тоғжанмен танысуы.** Қағаз, акварель. 24x16. Автордың жеке меншігі
- Абайдың Тоғжанмен кездесуі.** Қағаз, акварель. 23,5x17. Автордың жеке меншігі
- Абай саятта.** Қағаз, акварель, тушь. 24x17. Автордың жекеменшігі
- 93. М. Әуезовтің «Абай жолы» романына иллюстрация.** 1954.

- Абайдың Тоғжанмен кездесуі.** Қағаз, тушь, қаламұш. 18x16. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ
- 94-95. «Ер Тарғын» жырына иллюстрациялар.** 2 парақ, 1953. Қағаз, акварель. 23x14,5. Автордың жекеменшігі
- 96. «Қыз Жібек» жырына иллюстрация. Төлегеннің өлімі.** 1951. Қағаз, акварель 21x17. Автордың жекеменшігі
- 97. Абайдың портреті. Өрнекті мұқабаға арналған сурет.** 1951. Қағаз, қарындаш. 19x12. Автордың жекеменшігі
- 98. Абай өлеңдеріне фронтиспис.** 1953. Ксилография. 7x5,5. М.О. Әуезовтің әдеби-мемориалдық мұражай-үйі
- 99-100. Абай Құнанбаевтың «Көктем» атты өлеңдер жинағына иллюстрациялар.** 1954. Қағаз, акварель
- Мұқаба.** 30x23
- Титул бет.** 26,5x22. Автордың жекеменшігі
- 101-102. Иллюстрациялар. Т.Г. Шевченко айдауда болған бұрынғы Райым бекінісі. 2 парақ.** 1954. Қағаз, ксилография. 6,9x4,8. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ
- 103. Абай Құнанбаев кітабының шмуцтитұлы.** Ксилография. 6,5x5,5. Автордың жекеменшігі
- 104. Абайдың «Қыс» атты өлеңіне иллюстрация.** Қағаз, акварель. 13x9,5. Автордың жекеменшігі
- 105. Абайдың «Қыс» атты өлеңіне иллюстрация.** Қағаз, қарындаш. 26x19. ҚОММ
- 106. Абайдың «Көктем» атты өлеңіне иллюстрация.** Қағаз, акварель. 11x8. Автордың жекеменшігі
- 107. Абай өлеңдеріне иллюстрация.** Қағаз, акварель. 7x5,5. Автордың жекеменшігі
- 108. Абай өлеңдеріне иллюстрация.** Қағаз, тушь. 30x20. ҚОММ
- 109. Жазғы күн.** Қағаз, қарындаш. 23x16. ҚОММ
- 110. Иллюстрация.** Қағаз, қарындаш. 22x37. Автордың жекеменшігі

#### ҚАЗАҚ ДРАМА ТЕАТРЫНДАҒЫ ( М.О. ӘУЕЗОВ АТЫНДАҒЫ АКАДЕМИЯЛЫҚ ДРАМА ТЕАТРЫ) СПЕКТАКЛЬДЕРГЕ АРНАЛҒАН ДЕКОРАЦИЯЛАР МЕН КОСТЮМДЕРДІҢ ЭСКИЗДЕРІ

- 111-114. М. Әуезовтің «Октябрь үшін» спектаклі. Режиссері Ж. Шанин 1932–1933, 1976**
- Костюмдер эскиздері:**
- Алашордашы Байзақовтың костюмі.** 36,5x24
- Ақ гвардияшының костюмі.** 35,5x24
- Қызыл әскердің костюмі.** 38x24
- Комсомол қыздың костюмі.** 34x22. Қағаз, акварель. Автордың жекеменшігі
- 115-117. М. Әуезовтің «Еңлік-Кебек» спектаклі. 1933. Режиссері М. Насонов**
- Декорация эскиздері 1976 ж. қалпына келтірілген.** Қағаз, акварель. 1 парақ. 43x60. 2 парақ IV акт. 43x60
- Кебектің костюмінің эскизі.** Қағаз, акварель. 46x36. Автордың жекеменшігі
- 118-132. М. Әуезовтің «Абай» спектаклі. Режиссері А. Тоқпанов. 1940**
- Костюм эскиздері. 13 парақ.** Қағаз, акварель. 1 парақ. 22x24. 4 парақ. 29,5x24. 3 парақ. 30x42. 1 парақ. 41x24. 1 парақ. 30x12. Қағаз, гуашь. 3 парақ. 29,5x40. Қағаз, акварель. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ
- Декорация эскизі.** Қағаз, акварель. 30x70. ҚР СО КҚ
- 133-137. Ш. Хұсайыновтың «Шаншарлар» спектаклі. Режиссері Ш. Айманов. 1948**
- Декорациялар эскиздері:** 3 парақ. 20x30,5

**Жәрмеңке.** 19,5x40. Қағаз, акварель. Автордың жекеменшігі  
**138-157. А. Жұбанов пен Л. Хамидидің «Абай» операсы.**  
1944. Спектакль Абай атындағы Мемлекеттік академиялық опера және балет театрында қойылды.

**Костюмдер эскиздері:**

Қағаз, акварель, қарындаш

**Қарлығаштың костюмі.** 42x27

**Өзімнің костюмі.** 37x29

**Жиреншенің костюмі. I акт.** 42x20

**Жиреншенің костюмі. II акт.** 36x28

**Жиреншенің костюмі.** 41,5x23,3

**Жиреншенің костюмі.** 34,5x23

**Айдардың костюмі.** 40,5x29,5

**Айдардың костюмі.** 39,5x29,5

**Айдардың костюмі.** 37x23

**Ажардың костюмі.** 39,5x28,5

**Ажардың костюмі.** 34,5x17

**Кемпірдің костюмі.** 41x29

**Нарымбеттің костюмі.** 34,5x21

**Сырттанның костюмі.** 34,5x19

**Нарымбеттің жігіті Местің костюмі.** 34,5x22,5

**Хор партиясын орындаушылардың костюмі**

**Қағаз, акварель, қарындаш.** 42x29,5

**Декорациялардың эскизі.** Қағаз, фломастер, темпера. 64x91,5

**Декорациялардың эскиздері:**

**I акт, I көрініс.** Картон, акварель. 44x63. **III акт.** Қағаз, акварель. 59,5x75. Абай атындағы МАОБТ мұражайы

**КИНОФИЛЬМДЕР ДЕКОРАЦИЯЛАРЫ МЕН  
КОСТЮМДЕРІНІҢ ЭСКИЗДЕРІ**

**158-178. «Жамбыл» кинофильмі.** 1942-1943. Қойылым жүзеге асырылмаған

**Декорациялардың эскиздері. 3 парақ.** Қағаз, қарындаш. 20x44; 21x83; 17x81,5. Ө. Қастеев атындағы ҚР МӨМ

**Декорациялардың эскиздері:**

**Губернаторды қарсы алу.** Қағаз, акварель. 20x30,5. Атырау облыстық бейнелеу және сәндік-қолданбалы өнері мұражайы

**Губернаторды тосуда.** Қағаз, акварель. 21,4x30,8. Атырау облыстық бейнелеу және сәндік-қолданбалы өнері мұражайы

**Көлдегі қыздар. I нұсқа.** Қағаз, акварель. 24x21. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ

**Көл жағасындағы қыздар**

**Қағаз, акварель.** 22,5x28,5. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ

**Сары күркесі (Мұз басқан даладағы күрке).** Қағаз, акварель, қарындаш. 22x32. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ

**Мұз басқан дала. 3 парақ.** Қағаз, акварель. 22x28,5; 21,5x29,5; 22,3x28,4. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ

**Декорация эскизі.** Қағаз, акварель, қарындаш. 21,8x32,5. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ

**Сурет.** Қағаз, қарындаш. 16,5x86. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ

**Айтыс тыңдауда.** Қағаз, қарындаш. 20x28. Павлодар облыстық көркемсурет мұражайы

**Ақынның өлімі.** Қағаз, акварель. 18x26. ОКЗ

**Кемпірдің лашығы.** Қағаз, акварель. 26x35,5. Автордың жекеменшігі

**Жас Жамбыл ән салуда.** Қағаз, акварель. 20x25,5. Автордың жеке меншігі

**Кадрларға бөлу:**

**Көл.** Қағаз, акварель. 19,5x25,5. Автордың жекеменшігі

**Мұзды дала.** Қағаз, акварель. 18,5x26,5. Автордың жекеменшігі

**Қысқы көш.** Қағаз, акварель. 20x25,5. Автордың жекеменшігі

**Кадрларға бөлу.** Қағаз, қарындаш. 15x16. Автордың жеке меншігі

**179-185. «Толағай» кинофильмі. Режиссері В. Строев.** 1942

**Гримге типаждар:** Қағаз, қарындаш. 25,5x19

**Бойжеткен**

**Жыршы**

**Бақсы**

**Жырау**

**Ер адамның портреті**

**Ертегідегі шал.** 19,5x7,5. Қағаз, қарындаш. Автордың жекеменшігі

**186-210. «Абай әндері» кинофильмі. Режиссерлері Г. Рошаль, Е. Арон.** 1944-1945

**Костюмдердің эскиздері:**

**Нарымбеттің костюмі.** Қағаз, акварель, қарындаш. 34,5x21,5

**Шәріптің костюмі.** Қағаз, қарындаш. 35,5x19,5

**Зеренің костюмі.** Қағаз, акварель, қарындаш. 35,5x26

**Қарлығаштың костюмі.** Қағаз, акварель, қарындаш. 36x19

**Зейнештің костюмі.** Қағаз, акварель, қарындаш. 40x18

**Әлімханның костюмі.** Қағаз, қарындаш. 33x17

**Айдардың костюмі.** Қағаз, қарындаш. 33x15

**Көкбайдың костюмі.** Қағаз, қарындаш. 34x21,5

**Қызыл түсті әйел костюмі.** Қағаз, акварель. 32x15

**Әйел костюмдері. 2 парақ.** Қағаз, акварель. 24,5x11; 53,2x16,5

**Ерлердің костюмдері. 8 парақ.** Қағаз, акварель. 21x72,4; 5x11,5; 30x19; 36x19; 30x11,5; 19x12; 21x11; 32x15

**Ерлердің костюмдері. 3 мүсін.** Қағаз, акварель. 25x34

**Ерлердің костюмдері. 3 мүсін.** Қағаз, акварель, қарындаш 23x31

**Ерлердің костюмдері. 4 мүсін.** Қағаз, акварель. 26x38

**Декорация эскизі.** Еркежанның отауы. Қағаз, акварель. 34,5x41,5. М.О. Әуезовтің әдеби-мемориалдық мұражай-үйі

**211-214. «Қоңырат кеншілері» кинофильмі.** 1948-1949. Қойылым жүзеге асырылмаған

**Декорациялар эскиздері:**

**Инженердің пәтері.** Қағаз, акварель. 32,5x44,5. Автордың жекеменшігі

**Қоңырат кеніші қазандығының басты разрезі.** Қағаз, тушь, фломастер. 8,7x39,4. Қастеев атындағы ҚР МӨМ

**Қоңырат кеніші. Ор.** Қағаз, тушь, фломастер. 29,8x40. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ

**215-224. «Біз Жетісуданбыз» кинофильмі. Режиссері С. Қожықов.** 1956-1958

**Декорациялар эскиздері:**

**Ерттелген Тарпаң.** Қағаз, акварель. 18x21. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ

**Виноградовтың пәтері.** Қағаз, акварель. 27,7x34,5. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ

**Бейіт басындағы көрініс.** Қағаз, гуашь. 56,5x80. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ

**Қалыңдықтың кетіп қалуы Қ.,** гуашь. 56,5x80. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ

**Байдың отауы.** Қағаз, акварель. 28x36. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ

**Ауыл.** Қағаз, акварель. 28x79. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ

**Губернатордың үйі.** Қағаз, акварель 28,5x39. Автордың жекеменшігі

**Пошта** Қағаз, акварель. 28x35,5. Автордың жекеменшігі

**Ревком** Қағаз, акварель. 28,5x34. Автордың жекеменшігі  
**Ташкент даңғылы.** Қағаз, акварель. 28,7x79. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ

**225-227. «Қорытпа» («Алмастан да қатты») кинофильмі.**  
**Режиссері А. Карпов.** 1961

**Декорациялардың эскиздері:**

**Ұйқыжай.** Қағаз, акварель 30x41,5. Автордың жекеменшігі

**Ғалымның кабинеті.** Қағаз, акварель. 28x65. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ

**Жерасты зертханасы.** Қағаз, акварель. 30x37,5. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ

**228-231. «Менің атым Қожа» кинофильмі. Режиссері А. Қарсақбаев.** 1958-1963

**Декорациялар эскиздері:**

**Қожаның үйі.** Қағаз, акварель. 29x42,5. Автордың жекеменшігі

**Сельпо.** Қағаз, акварель. 33x39. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ

**Қожаның бөлмесі.** Қағаз, акварель. 31x37. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ

**232-241 «Алдар Көсе» кинофильмі. Режиссері Ш. Айманов.** 1964

**Декорациялардың эскиздері:**

**Кедейлер ауылы.** 29,5x67,5

**Түркістан қақпасы.** 34,5x75

**Керуен-сарай.** 48x109,5

**Тойлы ауыл.** 32x70

**Даладағы шайхана.** 55x95,5

**Түркістандағы шайхана.** 33x69

**Бай әйелдерінің ауылы.** 48x109,5

**Шығайбайдың отауы.** 29x66,5

**Мүсілімнің отауы.** 31x68,5. Қағаз, акварель, гуашь. Ө. Қастеев атындағы ҚР МӨМ

**242-244. «Атамекен» кинофильмі. Режиссері Ш. Айманов.** 1966

**Декорациялар эскиздері:**

**Жеңіс күні.** 30x65.

**Бейіт басында.** 30x65. Қағаз, акварель. Ө. Қастеев атындағы ҚР МӨМ.

**245-251. «Қыз Жібек» кинофильмі. Режиссер С. Қожықов.** 1970

**Декорациялар эскиздері 1967-1970:**

**Хан көші. 21,5x36,5.** Қағаз, қарындаш. Автордың жекеменшігі

**Қыз Жібектің күймесі.** Екі нұсқа. 35x51; 44x57

**Төлегеннің тобы.** Екі нұсқа. 41x66; 41x51

**Бекежанның тобы.** Екі нұсқа. 41x50; 41,5x65

**Төлеген мен Қыз Жібектің некелесу көрінісі.** 69x107. Қағаз, акварель. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ

**252-266. «Өз жұлдызыңды сақта» («Гауһартас») кинофильмі. Режиссері Ш. Бейсембаев.** 1974-1975

**Костюмдердің эскиздері:**

**Анасының костюмі.** 59,5x49

**Сауыншының костюмі.** 40x20

**Әкесінің костюмі.** 40x18

**Әкесінің костюмі.** 35x23

**Әкесінің костюмі.** 58x38

**Слесарь-шопанның костюмі.** 41x19

**Шопан көмекшісінің костюмі.** 59x40

**Қалыңдықтың костюмі.** 59x40

**Шопанның костюмі.** 59x40

**Қонақтардың костюмдері.** 40x59

**Қонақтардың костюмдері.** 42x52. Қағаз, акварель. Автордың жеке меншігі

**Декорациялар эскиздері:**

**Аскарбектің отауы.** Қағаз, акварель. 27x38,5. ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ

#### **ҚЫСҚАРТУЛАР ТІЗІМІ:**

ҚР Ө. Қастеев атындағы МӨМ – Қазақстан Республикасының Мемлекеттік Әбілхан Қастеев атындағы өнер музейі

ҚР СО ҚҚ – Қазақстан Республикасы Суретшілер одағының Көркемсурет қоры

ҚОММ – Қазақстанның Орталық мемлекеттік мұражайы

ОКЗ – Мәдениет және ақпарат министрлігінің Орталық көрме залы

**Каталогті құрастырған Мария Копелиович,  
өнертанушы, сараптамашы, ҚР СО мүшесі**

## КАТАЛОГ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

1. **Одинокий ягненок.** 1939. Бумага, акварель, карандаш. 12x18. Музей искусств народов Востока, Москва
2. **Гуси-лебеди.** 1942. Бумага, акварель. 21,5x31. Собственность автора
3. **Волостные управители. 2 листа.** 1945. Бумага, тушь. 15,8x19. Республиканский литературно-мемориальный дом-музей Абая, Семипалатинск
4. **Портрет дочери.** 1950-е. Бумага, карандаш. 33x23. ГМИ РК им. Кастеева
5. **Портрет дочери Сауле.** 1949–1950. Бумага, акварель. 28x22. Собственность автора
6. **Портрет дочери Гульнар.** 1953. Бумага, карандаш. 58x38. ГМИ РК им. Кастеева
7. **Осень в парке.** 1950. Бумага, акварель. 19,5x24. Собственность автора
8. **Дом на улице Чайковского.** 1950. Бумага, акварель. 24,5x43,5. Собственность автора
9. **Доярка.** 1951. Бумага, акварель. 30x20. Собственность автора
10. **Портрет Абая.** 1953. Бумага, ксилография. 18x16. Литературно-мемориальный дом-музей М. О. Ауэзова
11. **Портрет Абая.** 1953. Бумага, ксилография. 18x16. ГМИ РК им. Кастеева
12. **Портрет Абая.** 1953. Бумага, ксилография. 18x16. ЦГМК
13. **Лес в Клину.** 1951. Бумага, акварель. 24x34. Собственность автора
14. **Дом-музей П. И. Чайковского в Клину.** 1951. Бумага, акварель. 24x28,5. Собственность автора
15. **Портрет Абая Кунанбаева.** 1954. Бумага, ксилография. 18x16. Павлодарский областной художественный музей
16. **Ветпункт в юрте.** 1955. Бумага, акварель, карандаш. 24,4x32. Павлодарский областной художественный музей
17. **Все флаги в гости будут к нам.** 1956. Бумага, акварель. 43,5x32. Собственность автора
18. **Горы в Кронбель.** 1956. Бумага, акварель. 29,6x21. ГМИ РК им. Кастеева
19. **Мазар Омара-торе.** 1956. Бумага, акварель. 35x57. Собственность автора
20. **Вечер.** 1960. Бумага, акварель. 25x41,5. ГМИ РК им. Кастеева
21. **Полдень в горах.** 1960. Бумага, акварель. 35,5x20. ГМИ РК им. Кастеева
22. **Ели.** Бумага, акварель. 25,5x36,5. ГМИ РК им. Кастеева
23. **Алладин и волшебная лампа.** 1951. Бумага, ксилография. 7,2x9,5. Атырауский областной музей изобразительного и декоративно-прикладного искусства
24. **Вечер в предгорье.** 1962. Бумага, акварель. 19x33. ЦВЗ
25. **Вечер на Сыр-Дарье.** 1962. Бумага, акварель. 22,2x38,5. ГМИ РК им. Кастеева
26. **Вечер в горах.** 1966. Бумага, акварель. 39x24. ГМИ РК им. Кастеева
27. **Этюд с верховья речки Чемолган.** 1966. Бумага, акварель. 26x37,6. Собственность автора
28. **Кзыл-Тау в Кара-Тау.** 1968. Бумага, акварель. 31x47,5. Собственность автора
29. **Река Талас.** 1968. Бумага, акварель. 34x49,3. Павлодарский областной художественный музей
30. **Пейзаж «Бел-ата».** 1968. Бумага, акварель. 40x60. Музей современного искусства, Астана

31. **Джайляу Уч-Конур.** 1969. Бумага, акварель. 41,5x61,5. Кустанайский областной историко-краеведческий музей
32. **Кара-Тау.** 1969. Бумага, акварель. 33x46,5. Атырауский областной музей изобразительного и декоративно-прикладного искусства
- 33-37. **Серия «Годы Великих бедствий казахов».** 1969. После боя. Лист 1. 95x39  
Народное ополчение. Лист 2. 30x110  
Бегство джунгар. Лист 3. 37,6x111. Бумага, тушь, акварель, карандаш
- Орхонские тюрки. Лист 4. 33x97,5. Бумага, тушь, акварель, карандаш. ГМИ РК им. Кастеева
- После боя. Бумага, карандаш. 47x74. Собственность автора
38. **Уч-Конур-Сал.** 1969. Бумага, акварель. 31x61. Музей современного искусства, Астана
39. **Эскиз костюма воина-казаха.** 1970. Бумага, акварель, карандаш. 40x28. ГМИ РК им. Кастеева
40. **Скала в Кара-тау.** 1970. Бумага, акварель. 49x34. ГМИ РК им. Кастеева
41. **Каратауский пейзаж. Келинчек-Тау.** 1970. Бумага, акварель. 62x48. Атырауский областной музей изобразительного и декоративно-прикладного искусства
42. **Скала «Собачья голова».** 1970. Бумага, акварель. 60x42. ЦВЗ
43. **Каратау. Электрификация-Каменная баба.** 1970. Бумага, акварель. 63x48. Атырауский областной музей изобразительного и декоративно-прикладного искусства
44. **Нижний Курдай.** 1970. Бумага, акварель. 45x34. Музей современного искусства, Астана
- 45-49. **Серия «30-е годы».** 1972  
Красная юрта. 65x65  
К Ленину. 63x86  
Первая сенокосилка. 65x65  
Гудок в степи. 1976. 49x74. Бумага, акварель. ГМИ РК им. Кастеева
- Тырма. 1960-е. 50x35. Бумага, акварель. Собственность автора
50. **Ночная смена.** 1973. Бумага, акварель. 61x44. ЦВЗ
51. **Скала «Голова».** 1973. Бумага, акварель. 49x34. ГМИ РК им. Кастеева
52. **Урожай в Суык-тобе.** 1973. Бумага, акварель, карандаш. 46,2x60,4. ГМИ РК им. Кастеева
53. **Горный джайлау.** 1973. Бумага, акварель, карандаш. 66x47. Карагандинский областной музей изобразительного искусства
54. **После сенокоса.** 1973. Бумага, акварель. 32x55. ЦВЗ
55. **Вход в ущелье «Бестармак».** 1973. Бумага, акварель. 68x47. ХФ СХ РК
56. **Новые кошары в совхозе «Росславский». Животноводческий комплекс в Карабалтау.** 1974. Бумага, акварель. 31x54. ГМИ РК им. Кастеева
57. **Лисаковка.** 1974. Бумага, акварель. 29x41. Кустанайский областной историко-краеведческий музей
58. **Вечер на водохранилище.** 1974. Бумага, акварель. 29,6x42. Музей современного искусства, Астана
59. **Соколовско-Сарбайский карьер.** 1973-1975. Бумага, акварель. 48x63. Собственность автора
60. **Река Тобол у Лисаковки.** 1974. Бумага, акварель. 27x39,5. ЦВЗ
61. **Разрез в Лисаковке.** 1975. Бумага, акварель. 29x41,5. Кустанайский областной историко-краеведческий музей
62. **Красноармеец-кавалерист.** 1975. Бумага, акварель. 42x60. Собственность автора



- 63. Кавалерийский полк у Хан-Тенгри.** 1976. Бумага, акварель. 48x63,6. Музей современного искусства, Астана
- 64. Утро Алатау.** 1976. Бумага, акварель. 38x67. ГМИ РК им. Кастеева
- 65. Перевал «Сары-жас».** 1976. Бумага, акварель. 38x59. Атырауский областной музей изобразительного и декоративно-прикладного искусства
- 66. Ак-Тау.** 1978. Бумага, акварель. 39x56. ХФ СХ РК
- 67. Эскиз аяк-капа.** 1978. Бумага, акварель. 40x35. ХФ СХ РК
- 68. Джайляу в Медео.** 1980. Бумага, акварель. 27,5x36. ХФ СХ РК
- 69. Ущелье.** Бумага, акварель. 29,5x67,5. Атырауский областной музей изобразительного и декоративно-прикладного искусства
- 70-71. Эскиз аяк-капа. 2 листа.** Бумага, акварель. 34x29. Собственность автора
- 72. Эскиз ожау.** Бумага, акварель. 36x28. Собственность автора
- 73. Эскиз стремени.** Бумага, акварель. 38,5x11. Собственность автора

#### КНИЖНАЯ ГРАФИКА

- 74. Иллюстрация к стихам Абая. Кулембаю!** 1941. Бумага, тушь. 23x16,5. Собственность автора
- 75. Иллюстрация к стихам Абая. Берутчи.** 1944. Бумага, тушь, перо. 17,5x14. ГМИ РК им. Кастеева
- 76. Иллюстрация к стихам Абая. Весна.** 1945. Бумага, тушь, перо. 19,5x15. ГМИ РК им. Кастеева
- 77. Иллюстрация к стихам Абая. Осень.** 1945. Бумага, тушь, перо. 21x15. ГМИ РК им. Кастеева
- 78. Иллюстрация к стихам Абая.** 1945. Бумага, тушь, перо. 18,5x15. ГМИ РК им. Кастеева
- 79. Иллюстрация к стихам Абая.** 1945-1948. Бумага, тушь, перо. 18x15,5. ГМИ РК им. Кастеева
- 80. Иллюстрация к стихам Абая.** 1948. Бумага, тушь, перо. 19,5x15. ГМИ РК им. Кастеева
- 81. Иллюстрация к арабской сказке «1001 ночь».** 1948. Бумага, тушь, перо. 27,9x18. Павлодарский областной художественный музей
- 82. Иллюстрация к стихам Абая. Зима.** 1950. Бумага, цветная ксилография. 13,5x10. Собственность автора
- 83-85. Иллюстрации к поэме «Кобланды».** 1950. Летящий Кобланды. Бумага, акварель. 23,5x15. Собственность автора
- Поединок батыров.** Бумага, акварель. 23,5x14. Собственность автора
- Стрельба из лука джамбы.** Бумага, акварель, тушь. 24x14. ЦВЗ
- 86. Иллюстрация к стихам А.С. Пушкина. Калмычка.** 1950. Бумага, акварель. 19x30. Собственность автора
- 87-88. Иллюстрации к «Поэмам» Т. Г. Шевченко. Шмуцтитул.** 1952. Бумага, ксилография. 5,9x4,8. ГМИ РК им. Кастеева
- Титульный лист.** Бумага, тушь, карандаш. 5,9x4,8. Собственность автора
- 89-92. Иллюстрации к роману «Абай» М. Ауэзова.** 1952
- Молодой Абай.** Бумага, акварель. 22,5x16. Собственность автора
- Знакомство Абая с Токжан.** Бумага, акварель. 24x16. Собственность автора
- Встреча Абая с Токжан.** Бумага, акварель. 23,5x17. Собственность автора

- Абай на охоте.** Бумага, акварель, тушь. 24x17. Собственность автора
- 93. Иллюстрации к роману «Путь Абая» М. Ауэзова.** 1954
- Встреча Абая с Токжан.** Бумага, тушь, перо. 18x16. ГМИ РК им. Кастеева
- 94-95. Иллюстрации к поэме «Ер-Таргын».** 2 листа. 1953. Бумага, акварель. 23x14,5. Собственность автора
- 96. Иллюстрация к поэме «Кыз Жибек».** Смерть Тулегена. 1951. Бумага, акварель. 21x17. Собственность автора
- 97. Портрет Абая.** Рисунок для тисненой обложки. 1951. Бумага, карандаш. 19x12. Собственность автора
- 98. Фронтиспис к стихам Абая.** 1953. Бумага, ксилография. 7x5,5. Литературно-мемориальный дом-музей М.О. Ауэзова
- 99-100. Иллюстрации к сборнику стихов Абая Кунанбаева «Весна».** 1954.
- Обложка.** 30x23
- Титульный лист.** 26,5x22. Бумага, акварель. Собственность автора
- 101-102. Иллюстрации. Бывшая крепость Раимское, где отбывал ссылку Т.Г. Шевченко. 2 листа.** 1954. Бумага, ксилография. 6,9x4,8. ГМИ РК им. Кастеева
- 103. Шмуцтитул к стихам Абая Кунанбаева.** Бумага, ксилография. 6,5x5,5. Собственность автора
- 104. Иллюстрация к стихам Абая «Зима».** Бумага, акварель. 13x9,5. Собственность автора
- 105. Иллюстрация к стихам Абая «Зима».** Бумага, карандаш. 26x19. ЦГМК
- 106. Иллюстрация к стихам Абая «Весна».** Бумага, акварель. 11x8. Собственность автора
- 107. Иллюстрация к стихам Абая.** Бумага, акварель. 7x5,5. Собственность автора
- 108. Иллюстрация к стихам Абая.** Бумага, тушь. 30x20. ЦГМК
- 109. Летний день.** Бумага, карандаш. 23x16. ЦГМК
- 110. Иллюстрация.** Бумага, карандаш 22x37. Собственность автора

#### ЭСКИЗЫ ДЕКОРАЦИЙ И КОСТЮМОВ К СПЕКТАКЛЯМ В КАЗАХСКОМ ДРАМАТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ (КАЗАХСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ДРАМЫ им. М.О. АУЭЗОВА)

- 111-114. Спектакль «За Октябрь» М. Ауэзова**  
Режиссер Ж. Шанин. 1932-1933, 1976
- Эскизы костюмов:**  
Алашординца Байзакова. 36,5x24  
Белогвардейца. 35,5x24  
Красноармейца. 38x24  
Комсомолки. 34x22. Бумага, акварель. Собственность автора
- 115-117. Спектакль «Енлик-Кебек» М. Ауэзова. Режиссер М. Насонов.** 1933.
- Эскизы декораций восстановлены в 1976. 1 лист.** 43x60.  
**2 лист. IV акт.** 43x60
- Эскиз костюма Кебек.** 46x36. Бумага, акварель. Собственность автора
- 118-132. Спектакль «Абай» М. Ауэзова. Режиссер А. Токпанов.** 1940
- Эскизы костюмов. 13 листов.**  
**1 лист.** 22x24  
**4 листа.** 29,5x42  
**3 листа.** 30x42  
**1 лист.** 41x24  
**1 лист.** 30x12. Бумага, гуашь.

**3 листа.** 29,5x40. Бумага, акварель. ГМИ РК им. Кастеева  
**Эскиз декорации.** Бумага, акварель. 30x70. ХФ СХ РК  
**133-137. Спектакль «Шаншарлар-Острословы» Ш. Хусаинова.**

**Режиссер Ш. Айманов.** 1948

**Эскизы декораций:**

**3 листа.** 20x30,5

**Ярмарка.** 19,5x40. Бумага, акварель. Собственность автора

**138-157. Опера «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди.** 1944.

Постановка осуществлена в Государственном академическом театре оперы и балета им. Абая

**Эскизы костюмов:**

**Карлыгаш.** 42x27

**Азима.** 37x29

**Жиренше. I акт.** 42x20

**Жиренше. II акт.** 36x28

**Жиренше.** 41,5x23,3

**Жиренше.** 34,5x23

**Айдара.** 40,5x29,5

**Айдара.** 39,5x29,5

**Айдара.** 37x23

**Ажар.** 39,5x28,5

**Ажар.** 34,5x17

**Старухи.** 41x29

**Нарымбета.** 34,5x21

**Сыртана.** 34,5x19

**Меса джигита Нарымбета.** 34,5x22,5

**Исполнительницы партии хора.** 42x29,5. Бумага, акварель, карандаш

**Эскиз декорации.** Бумага, фломастер, темпера. 64x91,5

**Эскизы декораций:**

**I акт, I картина.** Картон, акварель. 44x63

**III акт.** Бумага, акварель. 59,5x75. Музей ГАТОБ им. Абая

#### ЭСКИЗЫ ДЕКОРАЦИЙ И КОСТЮМОВ К КИНОФИЛЬМАМ

**158-178. Кинофильм «Джамбул». 1942-1943.** Постановка не осуществлена

**Эскизы декораций. 3 листа.** Бумага, карандаш. 20x44; 21x83; 17x81,5. ГМИ РК им. Кастеева

**Эскизы декораций:**

**Встреча губернатора.** Бумага, акварель. 20x30,5. Атырауский областной музей изобразительного и декоративно-прикладного искусства

**Ждут губернатора.** Бумага, акварель. 21,4x30,8. Атырауский областной музей изобразительного и декоративно-прикладного искусства

**Озеро с девушками. I вариант.** Бумага, акварель. 24x21. ГМИ РК им. Кастеева

**Девушки у озера.** Бумага, акварель. 22,5x28,5. ГМИ РК им. Кастеева

**Шалаш Сары (Шалаш в ледяной степи).** Бумага, акварель, карандаш. 22x32. ГМИ РК им. Кастеева

**Ледяная степь. 3 листа.** Бумага, акварель. 22x28,5; 21,5x29,5; 22,3x28,4. ГМИ РК им. Кастеева

**Эскиз декорации.** Бумага, акварель, карандаш. 21,8x32,5. ГМИ РК им. Кастеева

**Рисунок.** Бумага, карандаш. 16,5x86. ГМИ РК им. Кастеева

**Слушают айтыс.** Бумага, карандаш. 20x28. Павлодарский областной художественный музей

**Смерть акына.** Бумага, акварель. 18x26. ЦВЗ

**Хибарка старухи.** Бумага, акварель. 26x35,5. Собственность автора

**Молодой Джамбул поет.** Бумага, акварель. 20x25,5. Собственность автора

**Раскадровки:**

**Озеро** Бумага, акварель. 19,5x25,5. Собственность автора

**Ледяная степь.** Бумага, акварель. 18,5x26,5. Собственность автора

**Зимняя кочевка.** Бумага, акварель. 20x25,5. Собственность автора

**Раскадровка.** Бумага, карандаш. 15x16. Собственность автора

**179-185. Кинофильм «Толгагай». Режиссер В. Строев.** 1942

**Типажи к гриму:**

**Молодая девушка (из Толи)**

**Жыршы**

**Баксы**

**Жырау**

**Портрет мужчины.** 25,5x19

**Старик из сказки.** 19,5x7,5. Бумага, карандаш. Собственность автора

**186-210. Кинофильм «Песни Абая». Режиссеры Г. Рошаль, Е. Арон.** 1944-1945

**Эскизы костюмов:**

**Нарымбета.** Бумага, акварель, карандаш. 34,5x21,5

**Шарипа.** Бумага, карандаш. 35,5x19,5

**Зере.** Бумага, акварель, карандаш. 35,5x26

**Карлыгаш.** Бумага, акварель, карандаш. 36x19

**Зейнеш.** Бумага, акварель, карандаш. 40x18

**Алимхана.** Бумага, карандаш. 33x17

**Айдара.** Бумага, карандаш. 33x15

**Кокбая.** Бумага, карандаш. 34x21,5

**Женского костюма в красном.** Бумага, акварель. 32x15

**Женские костюмы. 2 листа.** Бумага, акварель. 24,5x11; 53,2x16,5

**Мужские костюмы. 8 листов.** Бумага, акварель. 21x72,4; 5x11,5; 30x19; 36x19; 30x11,5; 19x12; 21x11; 32x15

**Мужские костюмы. 3 фигуры.** Бумага, акварель. 25x34

**Мужские костюмы. 3 фигуры.** Бумага, акварель, карандаш. 23x31

**Мужские костюмы. 4 фигуры.** Бумага, акварель. 26x38

**Эскиз декорации:**

**Юрта Еркежана.** Бумага, акварель. 34,5x41,5. Литературно-мемориальный дом-музей М.О. Ауэзова

**Юрта Айдара.** Бумага, акварель. 12x18. Собственность автора

**211-214. Кинофильм «Горняки Коунрада». 1948-1949.** Постановка не осуществлена

**Эскизы декораций:**

**Квартира инженера.** Бумага, акварель. 32,5x44,5. Собственность автора

**Главный разрез котлована рудника Коунрад.** Бумага, тушь, фломастер. 8,7x39,4. ГМИ РК им. Кастеева

**Рудник Коунрад. Траншея.** Бумага, тушь, фломастер. 29,8x40. ГМИ РК им. Кастеева

**215-224. Кинофильм «Мы из Семиречья». Режиссер С. Ходжиков.** 1957-1958

**Эскизы декораций:**

**Тарпан под седлом.** Бумага, акварель. 18x21. ГМИ РК им. Кастеева

**Квартира Виноградова.** Бумага, акварель. 27,7х34,5. ГМИ РК им. Кастеева

**Сцена у кладбища.** Бумага, гуашь. 56,5х80. ГМИ РК им. Кастеева

**Уход невесты.** Бумага, гуашь. 56,5х80. ГМИ РК им. Кастеева

**Юрта бая.** Бумага, акварель. 28х36. ГМИ РК им. Кастеева

**Аул.** Бумага, акварель. 28х79. ГМИ РК им. Кастеева

**Дом губернатора.** Бумага, акварель. 28,5х39. Собственность автора

**Почта.** Бумага, акварель. 28х35,5. Собственность автора

**Ревком.** Бумага, акварель. 28,5х34. Собственность автора

**Ташкентский тракт.** Бумага, акварель. 28,7х79. ГМИ РК им. Кастеева

**225-228. Кинофильм «Сплав» («Тверже алмаза»).**

**Режиссер А. Карпов.** 1960-1961

**Эскизы декораций:**

**Спальня.** Бумага, акварель. 30х41,5. Собственность автора

**Кабинет ученого.** Бумага, акварель. 28х65. ГМИ РК им. Кастеева

**Подземная лаборатория.** Бумага, акварель. 30х37,5. ГМИ РК им. Кастеева

**228-231. Кинофильм «Меня зовут Кожа».** Режиссер А. Карсакбаев. 1962-1963

**Эскизы декораций:**

**Дом Кожи.** Бумага, акварель. 29х42,5. Собственность автора

**Сельпо.** Бумага, акварель. 33х39. ГМИ РК им. Кастеева

**Комната Кожи.** Бумага, акварель. 31х37. ГМИ РК им. Кастеева

**232-241. Кинофильм «Алдар Косе».** Режиссер Ш. Айманов. 1963-1964

**Эскизы декораций:**

**Аул бедняков.** 29,5х67,5

**Ворота Туркестана.** 34,5х75

**Караван-сарай.** 48х109,5

**Свадебный аул.** 32х70

**Чайхана в степи.** 55х95,5

**Чайхана в Туркестане.** 33х69

**Аул байских жен.** 48х109,5

**Юрта Шыгайбая.** 29х66,5

**Юрта Муслима.** 31х68,5. Бумага, акварель, гуашь. ГМИ РК им. Кастеева

**242-244. Кинофильм «Земля отцов».** Режиссер Ш. Айманов. 1965-1966

**Эскизы декораций:**

**День Победы.** 30х65

**На кладбище.** 30х65. Бумага, акварель. ГМИ РК им. Кастеев

**245-251. Кинофильм «Кыз-Жибек».** Режиссер С. Ходжиков. 1970

**Эскизы декораций** 1967-1970:

**Кочевка хана.** 21,5х36,5. Бумага, карандаш. Собственность автора

**Повозка Кыз-Жибек.** 2 варианта. 35х51; 44х57

**Группа Тулегена.** 2 варианта. 41х66; 41х51

**Группа Бекежана.** 2 варианта. 41х50; 41,5х65

**Сцена обручения Тулегена с Кыз-Жибек.** 69х107. Бумага, акварель. ГМИ РК им. Кастеева

**252-266. Кинофильм «Храни свою звезду» («Гаухартас»).**

**Режиссер Ш. Бейсембаев.** 1974-1975

**Эскизы костюмов:**

**Матери.** 59,5х49

**Доярки.** 40х20

**Отца.** 40х18

**Отца.** 35х23

**Отца.** 58х38

**Слесаря-чабана.** 41х19

**Помощника чабана.** 59х40

**Невесты.** 59х40

**Чабана.** 59х40

**Гостей.** 40х59

**Гостей.** 42х52. Бумага, акварель. Собственность автора

**Эскиз декорации:**

**Юрта Аскар-бека.** Бумага, акварель. 27х38,5. ГМИ РК им. Кастеева

#### СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ:

ГМИ РК им. Кастеева – Государственный музей искусств Республики Казахстан им. Абылхана Кастеева

ХФ СХ РК – Художественный фонд Союза художников Республики Казахстан

ЦГМК – Центральный Государственный музей Казахстана

ЦВЗ – Центральный выставочный зал Министерства культуры и информации

Составитель каталога Мария Копелиович,  
искусствовед, эксперт, член СХ РК



**Рашид Шайханұлы Құқашев** 1947 жылы Алма-Ата қаласында дүниеге келді. 1970 жылы С.М. Киров атындағы Қазақ Мемлекеттік университетінің тарих факультетін, 1978 жылы Мәскеу көркем өнеркәсіпті ғылыми зерттеу институтының аспирантурасын (қазақтың халықтық қолданбалы өнері мамандығы бойынша) аяқтады. Р.Ш. Құқашев 40 жылдан астам Алма-Ата қаласындағы түрлі жетекші мұражайларда еңбек етті. Қазір ҚР Мемлекеттік Ә. Қастеев атындағы өнер мұражайында аға ғылыми қызметкер. Қазақтың дәстүрлі және заманауи мәдениетінің түрлі аспектілері, соның ішінде республика бейнелеу өнерінің тарихы бойынша отыздан аса терең мәнді жарияланымдардың авторы.

Осы кітап-альбомда Республикалық қазақ халқының сәндік-қолданбалы өнері мұражайының іргесін қалаушы, әрі тұңғыш директоры Құлахмет Қоңырқожаұлы Қожықовты еске алуға шексіз құрметін білдіргісі келген автордың көптен келе жатқан игі арманы жүзеге асты. Қ.Қ. Қожықовтың басшылығымен мұражай майданына алғашқы қадамдар жасалды.

**Рашид Шайханович Кукашев** родился в 1947 г. в городе Алма-Ате. В 1970 г. окончил исторический факультет КазГУ им. С.М. Кирова. В 1978 г. — аспирантуру Московского НИИ художественных промыслов (по специальности «Казахское народное прикладное искусство»). Р.Ш. Кукашев более 40 лет проработал в различных ведущих музейных учреждениях г. Алма-Аты. В настоящее время работает старшим научным сотрудником Государственного музея искусств РК им. А. Кастеева. Он является автором более 30 серьезных научных публикаций по различным аспектам казахской традиционной и современной культуры, в т.ч. истории изобразительного искусства республики.

В настоящей книге-альбоме осуществилось давнее желание автора отдать дань глубокого уважения памяти основателя и первого директора Республиканского музея казахского народного декоративно-прикладного искусства Кулахмета Конгырходжаевича Ходжикова, под руководством которого ему посчастливилось сделать свои первые шаги на музейном поприще.

**Rashid Shaykhanovich Kukashev** was born in 1947 in Almaty. In 1970 he graduated from the faculty of history of the Kazakh State University named after S.M. Kirov. In 1978 he post-graduated from the Moscow scientific research institute of art crafts (the Kazakh folk applied art). R.Sh. Kukashev has worked for more than 40 years for various leading museums of Almaty. Now he works as the senior researcher at the State Museum of Arts named after A. Kasteev of the Republic of Kazakhstan. He is an author of more than 30 serious scientific publications of various aspects of the Kazakh traditional and modern culture including the history of the fine arts of the republic.

In the present book album an old desire of the author was carried out to pay a tribute of a deep respect of memory to the founder and the first director of the Republican museum of the Kazakh national arts and crafts Kulakhmet Kongyrkhozdayevich Khodzhiyev under whose leadership he was lucky to take his first steps in the museum field.



**Сауле Құлахметқызы Қожықова** 1945 жылы Алма-Ата қаласында дүниеге келді. 1967 жылы С.М. Киров атындағы Қазақ Мемлекеттік университетінің филология факультетінің роман-герман филологиясы бөлімін тәмамдады. 1973 жылы Мәскеу қаласындағы өнертабыс және патенттеу саласындағы басшы қызметкерлердің біліктілігін арттыру институтында патенттеуші мамандығын алып, 15 жыл бойы өнеркәсіптік зияткерлік меншіктің авторлық құқығын қорғаумен айналысты. Кейінірек ол жетекші маман қызметін атқарды, жеке құрылымдар мен компаниялардың сыртқы экономикалық қызметі бөлімін басқарды.

Тәуелсіздіктің алғашқы жылдарында Сауле Құлахметқызы өзінің жеке фирмасын ашып, соның директоры болды. Ол фирманың негізгі қызметі қазақ өнерін шетелдерге насихаттау, еліміздің мәдениет ұжымдарын экономикалық жағынан қолдау болды. Қожықова С.Қ. – кеңестік дәуірден кейін кеңістіктегі тұңғыш қазақ импресариосы. Еліміз үшін ауыр болған жылдары ол республика тарихында бұрын болып көрмеген ірі масштабтағы гастрольдерін ұйымдастырды. Республикамыздың жетекші өнер ұжымдары: Қазақ циркінің, Қазақ Мемлекеттік Академиялық опера және балет театрының, Ұйғыр музыкалық комедия театрының, Мемлекеттік «Салтанат» би ансамблінің, Мемлекеттік қуыршақ және иллюзия театрының өнерін Қытай Халық Республикасына көрсетті. Сондай-ақ, қытай артистерінің де Қазақстан мен ТМД елдеріне алғашқы гастрольдерін ұйымдастырды.

Қазір ол «Тұран» университетіндегі «Кино және телевидение академиясы» кино өнері кафедрасының доценті. Университеттегі негізгі жұмысынан басқа қазақ өнерін насихаттаумен, соның ішінде әйгілі Қожықовтар отбасының шығармашылық мұрасын дәріптеп, көпшілікке жеткізумен келеді. Отандық мәдениет, бейнелеу өнері және кинематографиясы тарихына арналған бірқатар жарияланымдары бар. Қоғамдық қызметпен де айналысады, Қазақстанның «Әділет» тарихи-ағарту қоғамының мүшесі. Қожықова С.Қ. – өнертану бойынша Қазақстан Суретшілер одағының және Қазақстан Кинематографистер одағының мүшесі.

---

**Сауле Кулахмедовна Ходжикова** родилась в 1945 году в г. Алма-Ате. В 1967 году окончила отделение романо-германской филологии филфака КазГУ им.С.М. Кирова. В 1973 году приобрела вторую специальность патентоведа, окончив Институт повышения квалификации руководящих работников в области изобретательства и патентования в городе Москве, по которой проработала более 15 лет, занимаясь охраной авторских прав промышленной интеллектуальной собственности. Позже она – ведущий специалист, заведующий отделом по внешнеэкономической деятельности частных структур и компаний.

В первые годы независимости Казахстана Сауле Кулахмедовна открыла собственную фирму и являлась ее директором. Основной деятельностью фирмы была пропаганда казахского искусства за рубежом, экономическая поддержка коллективов культуры нашей страны. Ходжикова С.К. – первый казахский импресарио на постсоветском пространстве. В трудный для страны период ею были организованы первые в истории республики беспрецедентные крупномасштабные гастролы ведущих коллективов республики в Китайскую Народную Республику: Казахского цирка, Казахского академического театра оперы и балета, Уйгурского театра музыкальной комедии, Государственного ансамбля танца «Салтанат», Государственного театра кукол и иллюзии и других. Она также осуществила первые гастролы китайских артистов в Казахстан и страны СНГ.

В настоящее время Ходжикова С.К. является доцентом кафедры «Киноискусство» факультета «Академии кино и телевидения» Университета «Туран». Помимо своей основной работы в университете она активно занимается пропагандой казахского искусства, в частности, популяризацией творческого наследия широко известной династии Ходжиковых. Имеет ряд публикаций, посвященных истории отечественной культуры, изобразительного искусства и кинематографа. Занимается общественной деятельностью, являясь членом Казахстанского историко-просветительского общества «Адилет». Ходжикова С.К. – член Союза художников по секции искусствоведения и член Союза кинематографистов Республики Казахстан.

---

**Saule Kulakhmedovna Khodzhikova** was born in 1945 in Alma-Ata. In 1967 she graduated from the Kazakh State University named after S.M.Kirov, the Department of Romance and Germanic Philology. In 1973 after graduating from the University she received the second speciality of a patent engineer in the Institute of improvement of professional skills for managers in the field of invention and science of theory and practice of patenting and protection of author's right in the city of Moscow. Saule Kulakhmedovna worked in this field for more than 15 years engaging in copyright protection of industrial intellectual property. Later she was a leading expert, a head of the Department for foreign economic activity of the private institutions and companies.

In the early years of independence of the Republic of Kazakhstan Saule Kulakhmedovna started her own business and became a director of the firm. The firm's main activity was the promotion of the Kazakh culture abroad and financial support of various collectives of culture. Khodzhikova Saule was the first Kazakh impresario in the post-Soviet region. In a difficult period for the country she organized the first in the history of the Republic the unprecedented large-scale touring of the Kazakh leading collectives of culture into the People's Republic of China: the Kazakh circus, the Kazakh academic opera and ballet theatre, the Uyghur state musical comedy theatre, the State ensemble of dance «Saltanat», the State puppet and illusions theatre and others. She also undertook the first tour of Chinese actors into Kazakhstan and CIS countries.

Now she is an associate professor of the faculty of «Cinematographic art» at «the Academy of cinema and television» of «Turan» University. Besides her main work at the University, she actively participates in promotion of the Kazakh art, in particular, in popularization of the creative heritage of the widely known dynasty of the Khodzhikovs. She has a number of publications devoted to the history of the national culture, fine arts and cinema. She is engaged in public work being a member of the Kazakhstani historical and educational society «Adilet». Khodzhikova S.K. is a member of the Union of artists in the section of art criticism and a member of the Union of cinematographers of the Republic of Kazakhstan.

### Ескертпелер:

1. Atlas of Central Asian Artistic and Trad. Volume II. Tashkent, 2001. – 99-100-бб.
2. Лизогуб М. О мастере Лятифе // Простор. – 1994. – №2. – 34-б.
3. Членов А. Там, где были белые пятна (Заметки о живописи Средней Азии и Казахстана) // Дружба народов. – М., 1958. – №1. – 194-б.
4. «Советское искусство» журналы. – М., 1935. – №5.
5. Гиляровская Н. Театрально-декорационное искусство за 5 лет. – Казан, 1924. – 15-б.
5. Енисеева Л. Смысл жизни. К 70-летию К.К. Ходжикова // Новый фильм. – 1984. – №24.
6. Н. Мухиннің мұрағаты. Ә. Қастеев атындағы ҚР МӨМ қорлары.
7. Қ.Қ. Қожықовтың мұрағаты. Суретшінің қызы Сәуле Құлахметқызы Қожықовада сақтаулы.

### Примечания:

1. Atlas of Central Asian Artistic and Trad. Volume II. Tashkent, 2001. – С 99-100.
2. Лизогуб М. О мастере Лятифе // Простор. – 1994. – №2. – С. 34.
3. Членов А. Там, где были белые пятна (Заметки о живописи Средней Азии и Казахстана) // Дружба народов. – М., 1958. – № 1. – С. 194.
4. Львов Н.И. Казахский Академический театр драмы / Издательство Академии наук КазССР. – Алма-Ата, 1957. – С. 86.
5. Журнал «Советское искусство». – М., 1935. – №5.
6. Архив художника. Тетрадь «О театре».
7. Гиляровская Н. Театрально-декорационное искусство за 5 лет. – Казань, 1924. – С. 15.
8. О спектакле «Абай» // Казахстанская правда. – 1940. – 22 октября; Социалистик Казахстан.
9. К. Сиранов. Киноискусство Советского Казахстана. – Алма-Ата: Изд-во «Казахстан», 1966. – С. 30.
10. Енисеева Л. Смысл жизни. К 70-летию К.К. Ходжикова // Новый фильм. – 1984. – № 24.
11. Архив Н. Мухина. Фонды ГМИ им. А. Кастеева.
12. Архив К.К. Ходжикова. Хранится у дочери художника – Сауле Кулахмедовны Ходжиковой.

### References:

1. Atlas of Central Asian artistic crafts and trades. Vol. II. Tashkent, 2001, pp. 99–100.
2. Lizogub M. Latifa the Master // «Prostor». 1994. № 2, p.34.
3. Chlenov A. Where there were white stains (Notes about painting of Central Asia and Kazakhstan) // «Friendship of the people». М, 1958. № 1, p. 194.
4. Lvov N.I. Kazakh academic drama theatre. Alma-Ata: Publishing house Akademiya Nauk KazSSR, 1957, p.86.
5. «The Soviet art». М, 1935, № 5.
6. Archive of the artist. A note-book «About the theatre».
7. Giljarovsky H. Theatrical decorative art for 5 years. Kazan, 1924, p.15.
8. About «Abai» performance //«The Kazakhstan Truth». 10/22/1940.
9. K.Siranov. The art of cinema of the Soviet Kazakhstan. Alma-Ata: «Kazakhstan», 1966, p. 30.
10. Eniseeva L. Meaning of life. To K.K. Hodzhikov's 70th anniversary // «The New film». 1984, № 24.
11. Mukhin's archive. Funds of A. Kasteev SMA.
12. Archive of K.K. Khodzhikov. Stored at the daughter of the artist, Saule K. Khodzhikova.

---

Кітап-альбомда «Рисунки Сергея Эйзенштейна. 1942-1944» альбомынан, Лидия Наумованың топтамасынан (М.: Искусство, 2004) алынған суреттер мен эскиздер; М.Әуезов атындағы Қазақ драма театрының мұрағат-мұражайынан; Қазақстанның кинофотожұжаттарының мемлекеттік мұрағатынан; Қожықовтардың отбасылық мұрағатынан және басқа да мұрағаттардан алынған суреттер қолданылды.

В книге-альбоме использованы фотографии и эскизы из альбома «Рисунки Сергея Эйзенштейна. 1942-1944». Коллекция Лидии Наумовой (Издательский дом «Искусство». М, 2004); фотографии из архива-музея Казахского театра драмы имени М. Ауэзова; Государственного архива фото- и кинодокументов Казахстана; семейного архива Ходжиковых и других источников.

Photographs and sketches from the album «Sergei Eisenstein's drawings. 1942-1944». Lidiya Naumova's collection (Publishing House «Iskusstvo». М, 2004) were used in the present book-album. There were also made use of photographs from the archives-museum of the Kazakh drama theatre named after M. Auezov, the State Archives of photos and cinema documents of Kazakhstan and Khodzhikov's family archives as well as other archives.

ББК 75/76  
УДК 85.14  
Қ 74

*Қазақстан Республикасы Мәдениет министрлігі  
«Әдебиеттің әлеуметтік маңызды түрлерін басып шығару»  
бағдарламасы бойынша жарық көрді*

**ҚҰЛАХМЕТ ҚОЖЫҚОВ – ҚАЗАҚ ТЕАТРЫ МЕН КИНОСЫНЫҢ ТҰНҒЫШ СУРЕТШІСІ.** *Кітап-альбом / Құраст. Сәуле Қожықова*  
**Қ 74 КУЛАХМЕТ ХОДЖИКОВ – ПЕРВЫЙ ХУДОЖНИК КАЗАХСКОГО ТЕАТРА И КИНО.** *Книга-альбом / Сост. Сауле Ходжилова*  
**KULAKHMET KHODZHICOV – THE FIRST ARTIST OF THE KAZAKH THEATRE AND CINEMA.** *ALBUM.* – Астана: Фолиант, 2014. – 320 б.  
Қазақ, орыс және ағылшын тілдерінде

ISBN 978-601-7568-49-8

Бұл басылым қазақ мәдениетінің көрнекті қайраткері, республикамыздың ұлттық сахна және кино декорациясы өнерінің негізін салушысы Құлахмет Қожықовтың өмірі мен шығармашылығына арналған. Кітап-альбомның жарыққа шығуы қайраткердің туғанына 100 жыл толуына орайластырылып отыр. Кітапта суретшінің театрдағы және кинодағы жұмыстары мен Ұлы Отан соғысы жылдарында Орталық Біріккен киностудияда С. Эйзенштейнмен және басқа да кеңес киносының майталмандарымен кездесуі, олармен бірлесіп еңбек еткендері және «Қазақфильмдегі» одан кейінгі жұмысы жайлы баяндайтын естеліктері пайдаланылған. Альбомда декорациялық театр және кино эскиздері, тұғырлы кескіндемелік және графикалық туындылары, спектакльдер мен кинофильмдерге арналған костюмдер және отбасылық мұрағаттан алынған фотосуреттер бірінші рет жарыққа шығып отыр.

Кітап суретшілерге, театртанушыларға, кинотанушылар мен өнертанушыларға, өнерсүйер қауымға және Қазақстан өнері мен мәдениетіне ықыласты барлық оқырман қауымға арналған.

Настоящее издание посвящено жизни и творчеству виднейшего деятеля казахской культуры, основателя национального сценического и кинодекорационного искусства республики Кулахмета Ходжилова. Выход книги-альбома приурочен к 100-летию со дня его рождения. В книге использованы воспоминания художника о работе в театре, кино, встречах и сотрудничестве с С. Эйзенштейном и другими мастерами советского кино на Центральной объединенной киностудии (ЦОКС) в годы войны в Алма-Ате, а также рассказывается о его дальнейшей работе на «Казакфильме». Впервые в альбоме публикуются декорационные театральные и киноэскизы, живописные и графические станковые произведения, костюмы к спектаклям и кинофильмам, а также фотографии из семейного архива.

Книга рассчитана на художников, театроведов, киноведов, искусствоведов, любителей искусства и самый широкий круг читателей, интересующихся культурой и искусством Казахстана.

The present edition is devoted to the life and creativity of the most prominent figure of the Kazakh culture, a founder of national theatrical and film decorative art of the republic Kulakhmet Khodzhikov. Publication of the book-album is dated to the 100th anniversary of his birth. The book uses the artist's memories of his work in the theater, cinema, meetings and cooperation with S. Eisenstein and other masters of the Soviet cinema at the Central United Cinema Studio (CUCS) in the years of the Second World War in Alma-Ata, and it also tells about his further work at «Kazakhfilm». Scenery, theatrical and film sketches, paintings and graphic easel works, costumes for plays and films, as well as photographs from the family archive are published in the album for the first time.

The book is assigned for artists, specialists in drama study, film experts, art critics, art lovers and the most wide range of readers who are interested in the culture and art of Kazakhstan.

**ББК 75/76  
УДК 85.14**

ISBN 978-601-7568-49-8

© Қожықова С., құраст., 2014  
© «Фолиант» баспасы, 2014

**ҚҰЛАХМЕТ ҚОЖЫҚОВ – ҚАЗАҚ ТЕАТРЫ МЕН КИНОСЫНЫҢ ТҰҢҒЫШ СУРЕТШІСІ**

*Кітап-альбом*

**КУЛАХМЕТ ХОДЖИКОВ – ПЕРВЫЙ ХУДОЖНИК КАЗАХСКОГО ТЕАТРА И КИНО**

*Книга-альбом*

**KULAKHMET KHODZHNIKOV – THE FIRST ARTIST OF THE KAZAKH THEATRE AND CINEMA**

*Album*

Құрастырушы Сәуле Құлахметқызы Қожықова

Жауапты редактор Раушан Тұрлынова  
Техникалық редакторы Эльмира Заманбек  
Көркемдеуші редакторы Жеңіс Қазанқапов  
Редакторы Айгүл Абдрахманова  
Корректоры Сәуле Уралова

Басуға 15.10.2014 қол қойылды. Пішімі 60x90 1/8. Офсеттік басылыс. Қағазы борлы.  
Шартты баспа табағы 40,0. Тапсырыс № 280. Таралымы 2000 дана.

«Фолиант» баспасы  
010000, Қазақстан Республикасы, Астана қаласы, Ш. Айманов көшесі, 13

e-mail: [foliant@foliant.kz](mailto:foliant@foliant.kz)  
[www.foliant.kz](http://www.foliant.kz)

ISBN 978-601-7568-49-8



9

7 8 6 0 1 7 5 6 8 4 9 8