

Любовь

Машкова

**«НЕТ ПОВЕСТИ ПРЕКРАСНЕЕ В АУЛЕ...»****Повесть в монологах**

## 14. «НАСЛЕДНИКИ ТРАДИЦИЙ АБЫЛХАНА»

Созерцание великой живописи – ни с чем несравнимая радость. При всем моем уважении к художникам, занятым поиском новых форм выражения, таким, как мой дядя Сережа – Сергей Калмыков, как раз и принадлежавший к русским авангардистам начала XX века, которые получили признание во всем мире, я остаюсь приверженцем классической старой живописи. И думаю, что она еще далеко не исчерпала свои возможности воздействия на зрителя. Потому что как бесконечно многовариантен Господь в своих созданиях, так и вдохновенная кисть художника, благоговейная перед Божьим творением, не может не вызвать ответного душевного движения в человеке.

Из наших казахстанских художников такое благоговение перед натурой, такое любование тем, что пишет, я чувствую в акварелях Абылхана Кастеева. Не зря Государственный музей изобразительных искусств Казахстана назван его именем. Судьбоносна его роль и для Союза художников Казахстана, и для всего Казахстана, и для многих из нас. Во всяком случае, в нашей с Евгением Матвеевичем Сидоркиным жизни, в наших творческих судьбах он сыграл исключительно благотворную роль.

Кастеев мечтал, чтобы Союз художников Казахстана был таким же сильным, как Союз художников РСФСР в Москве – российское, русское отделение Союза художников СССР. Он тянулся за этой русской школой и охотно принимал талантливых русских казахстанских художников в Союз. Он был озабочен и количественным, и качественным ростом нашего Союза и потому с таким вниманием и с распахнутой душой относился к молодым художникам. Я в 1957-м году стала членом Союза, Женю тоже сразу же по приезде приняли в Союз художников СССР.

Но не всем было по нраву, что так вот сразу приняли в Союз молодого художника, да еще из России. Хотя он и окончил с отличием Ленинградский институт живописи, ваяния и зодчества. Недоброжелателей было много. Каждый здесь мыслил себя царем и богом, особенно те из местных ребят, что окончили художественные вузы в Москве или Ленинграде. Были даже откровенные стычки, молодые же все ребята, несдержанные. И эмоциональный характер художников

*Окончание. Начало в №№ 8-9*



давал себя знать. Из истории искусств известно, что великие художники итальянского Возрождения, не поладив между собой, даже шпаги вынимали, проливали кровь. Микеланджело кидал бульжником в своих недоброжелателей. А у старого Леонардо да Винчи был комплекс: он заборы строил, прятался от своих коллег за высокими заборами. И наша история далека от идиллии.

Ситуация усугублялась еще тем, что я, казашка, вышла замуж за русского. Да еще женщина-художница, окончившая в Ленинграде по специальности, которой до меня у казахских женщин не было. Вообще среди казахстанских женщин-художниц не было художников театра и кино – были графики, искусствоведы. По специальности художник кино первой окончила ВГИК в Москве Айша Гарифовна Галимбаева, замечательный художник кино, талантливый живописец. Театральное отделение в Ленинграде – я. И Абылхан-ага невероятно доброжелательно к этому всему относился.

Приехав домой после института, я сразу пошла в Союз художников к Абылхану Кастееву, с которым с детства была знакома. Ему первому сказала:

– Абылхан-ага, я вышла замуж за русского художника Сидоркина, как примут?

– Ничего страшного, чего ты боишься? Он такой хороший художник, у него такие хорошие работы. Работайте. Работайте вместе. Украшайте наш Союз.

И как только Женя приехал, пригласил нас к себе домой. Там самовар и баурсаки, и разговоры до двух часов ночи – Абылхан-ага настолько полюбил Женечку. А жена у него была такая гостеприимная, чудесная женщина – Сакыш-апа. Мне что нравилось в этой женщине? Вот если устает жена, у нее опускаются брови. И она уже такая уставшая сидит за столом, и видно, что ей хочется покоя. Она уже гостей только терпит. А эта сидела, улыбалась и была само внимание, сама доброта... Или они знали какую-то тайну жизни, или они знали саму эту жизнь? Я не знаю, но они оба были одарены сверхдобротой. У них у самих девять детей, и еще мы приходим, Хакимжан Наурызбаев приходил со своей женой часто к ним. Какие-то юбилеи – мы обязательно присутствовали с Женей. И мне нравилось, что на этих встречах Абылхан-ага всегда начинал мечтать, как будет выглядеть на очередной Всесоюзной выставке Казахстан. Он и нас вдохновлял: что писать, как писать, как представлять.

Многие же художники закончили только наше училище, они дальше не учились, но они учились у Абрама Марковича Черкасского или у Леонида Павловича Леонтьева. Потом был потрясающий график Дубровский... Господи, было и в Алма-Ате у кого и чему учиться! Так что при Кастееве, когда он был председателем Союза художников Казахстана, очень доброжелательно все друг к другу относились. При нем был переводчиком некий Плюхин, который и сам-то казахский язык не знал, но переводил. И это тоже доброта Абылхана-ага. А прожил он всего-то 69 лет.

Художники все жили бедно, никто не процветал, может, эта бедность и уравнявала нас всех. А дом Абылхану Кастееву государство построило, как народному художнику, скромный домик, одноэтажный. И это было сделано по согласованию с Союзом художников. Ведь всем нам надо было к нему ходить в этот дом – и русским, и казахам. И меня как только кто обидит, я тут же бежала к Кастееву. Он обязательно вызывал этого человека и говорил:

– Не трогайте вы ее, она дочь моего друга. Пусть работает она.

И между прочим, Кастеева все-таки слушались. Он же самый старший. Самый первый живописец. И его очень уважало правительство. Он был вхож в высшие кабинеты. Он сам был очень скромным, но был вхож, и к его просьбам прислушивались. Хотя для себя ничего он не просил. Просто люди в его окружении знали его нужды и делали, что могли. Тот же Хакимжан со своей женой. Это были теплые, доброжелательные люди послевоенной эпохи.

А художники-шестидесятники, окончившие вузы в Москве и Ленинграде, не очень-то любили друг друга. Нет, каждый из них хотел быть номером один, и все считали: я – первый. Вторых среди них не было. Больше жили чувствами, чем разумом... А Кастеев никогда не числил себя первым, а был таким и таким остался. Мне как-то довелось наблюдать работу Абылхана-ага на пленере. Он так быстро своих этих маленьких овечек рисовал, каким-то невидимым мановением кисточки. Он любил свои работы показывать. Особенно любил показывать Жене акварели, свои замечательные пейзажи с такой глубокой перспективой. И Женя иногда давал ему дельные советы. И он подходил, гладил Женю по голове, говорил: хорошие вы ребята-балам.

Когда я писала известный его портрет в профиль, я сначала сделала маленький рисуночек с натуры, когда он сидел на худсоветах. А потом уже, когда я стала его писать, я написала с натуры голову на фоне его работы. Я очень хотела повторить его работу в масле – акварель самого Кастеева. Именно эта деталь в картине ему понравилась больше всего, хотя портрет этот признают как один из лучших у меня.

Кастеев – украшение Казахстана. После его смерти мы, художники, ездили в Жаркент, на его родину, и открыли там маленький музей. Ну, это только называется музей. На самом деле, маленький саманный домик там, где он писал все свои вдохновенные горы. Действительно, горная панорама в тех местах потрясающая. Там была хорошая художественная школа, с очень хорошим педагогом, сумевшим привить ребятам любовь к искусству, к творчеству их земляка – Абылхана Кастеева. К нашему приезду школьники организовали выставку, экспозиция которой произвела очень хорошее впечатление. Как выяснилось, школу хотели закрыть. Мы оставили очень хороший отзыв о ее работе и подписали письмо в защиту этой школы: Тулеген Досмагамбетов, Айдос Аканаев, Айша Галимбаева, Сахи Романов и я. Канафия Тельжанов не ездил, но он тоже подписался, чтобы художественная школа на родине первого профессионального казахского художника Кастеева работала. Интересно, осталась ли она еще?

Конечно, если бы это была Франция, то там бы этих юных художников как юных барбизонцев воспринимали – наследниками традиций великого национального мастера. Я, будучи во Франции, посещала Барбизон в Фонтенбло, видела эти маленькие домики, где жили Руссо, Милле и другие, создавшие целую школу, направление в живописи, положившее начало реалистическому пейзажу и предвосхитившее появление импрессионизма, поскольку имело своим началом работу на пленере. И туристы туда приезжают, денежки оставляют, обедая в кафе, где барбизонцами расписана мебель. Полезное вместе с приятным и образовательным.

Я надеюсь, и на родине Кастеева хороший домик построят, гостиницу для туристов, чтобы они увидели, где жил и работал человек, воспевший свою родину в таких завораживающе красивых пейзажах. В них такая даль захватывающая,

такая изумительная перспектива. Домбровский очень правильно написал, что в его пейзажах можно идти вглубь километры. И потом еще что? Кастеев – это искренность в искусстве. Не зря же Матисс хотел работать, как дети. Дети же искренне работают. То, что у них на душе, они выкладывают на бумагу. Но взрослый Матисс хитрил под дитя. А Кастеев был душой чист, как дети, и работал искренне.

Кастеев, как известно, институтов не кончал, но очень профессиональная у него акварель – изумительно прозрачная, благородно представленная. Очень «портретные» у него пейзажи. Я, например, сидела на том камне, где он работал, и видела, насколько это близко к натуре. И в то же время одухотворено мастером. Там поневоле думаешь о Кастееве, о его пути в искусстве. О том, как мальчик-сирота, продававший по копейке воду в Жаркенте, стал большим художником. Рассказывают, что, работая на строительстве Турксиба, он на каменистом откосе высек портрет Ленина, который увидел один из комиссаров и порекомендовал ему учиться. Жена Дмитрия Фурманова Анна способствовала его устройству на учебу в Москве. Но он не смог там оставаться. У него уже была семья, ее надо было кормить.

Я хотела побывать там, где жил Абылхан-ага, и рада, что мне это удалось, хотя я поехала уже с больными ногами и на камешек его присела отдохнуть. И еще я рада, что свою любовь к нему смогла выразить не только в портрете, но и в организации концерта к его 60-летию, убедив спеть на нем Бибигуль Тулегенову. В начале шестидесятых было трудное время, Хрущев повсеместно внедрял кукурузу, с пшеничной мукой были перебои, очереди за хлебом занимали с ночи. Я еле-еле выпросила два мешка муки в магазине, чтобы подарить ему. Потому что девять детей, каждый день баурсаки нужно жарить. А что такое два килограмма муки, которые тогда в месяц давали на человека? Идея же создать музей на родине Абылхана-ага принадлежит Наурызбаеву, но и я тоже побегала по инстанциям. Просто мы хотели, чтобы Кастеев не был забыт. Чтобы художники и сейчас не забывали двери в его дом, как и при жизни мастера, столько добра сделавшего всем нам.

Жизнь у Кастеева была сложная, но это не подточило его доброту. Старший сын Абылхан-ага стал хорошим оператором-документалистом. Он снял фильм об отце, где и мне довелось сказать на казахском языке свое слово об Учителе, которому я обязана вступлением в профессию. Судьбы этого фильма я не знаю. Он отснял и говорит: пусть лежит в архиве, может, пригодится. Жена его, Зарема, была балериной нашего оперного театра. Я и детей их знаю. Но его уже нет в живых, он умер лет в 60. Его хорошо знали на киностудии. А один сын у Кастеева погиб, когда служил в армии. Так что горя они тоже нахлебались, Кастеевы.

Но я хочу сказать и такую вещь. Несмотря на то что Кастеев был председателем нашего Союза, он свои работы сдавал экспертной комиссии по закупке на общих основаниях. Женя длительное время был в экспертной комиссии. Абылхан-ага приходил к нам в мастерскую, расставлял свои работы в неоформленном виде и спрашивал: «Ну как?» Это вопрос, который всегда волнует всех художников по завершении работы. У него были неровные работы, и он это чувствовал. Но были, будто он окончил какой-то необычайный институт – такая культура, такие цветосочетания, такая перспектива. Акварель же трудный материал. Очень тонкий материал. Нужно такую душу иметь певческую, чтобы акварелью так красиво владеть, как владел Абылхан-ага.

Женя ему советовал, и я тоже, какие работы нужно показать. Экспертная комиссия покупает всего несколько работ, ну, купят три, от силы – пять. Потому что знали, что у него большая семья, но очень дешево покупали. Тогда так дешево покупали работы, до смешного, право. Ну, приходилось иногда и защищать. Хоть он и председатель, художники старались быть якобы объективными. Ведь человек живет и что-то, видимо, держит внутри. Не зря же ревновали друг друга даже очень большие художники. Например, Энгр не любил Делакруа. Как так могло случиться? А Валентин Серов не воспринимал Николая Рериха. Потом, уже много позже, он признал Рериха. Так, видимо, принято среди художников. Сейчас-то мы понимаем, что они имели право друг друга не любить, они же ведь разные. И понятно, что такой очень пластический, холодновато-суховатый Энгр, уже признанный классик, мог не воспринимать Делакруа с его страстями. И точно так же тонкий, весь в полутонах Серов – и Рерих, который почти открытым цветом пишет.

Сейчас, с позиций человека уже немолодого, я считаю, что это нормальное явление в искусстве. Может, это даже то, что движет творческий прогресс – такая ревность и даже неприятие. Увидел чужую композицию, не принял – и захотел сделать лучше. Это, наверное, хорошо. Поэтому художники скрывают порой свои мысли, чтобы не показать, что где-то что-то случайно или намеренно позаимствовали. Об этом целые романы пишут. Но почему я любила Кастеева? Потому что в нем всего этого не было. Он был искренним и в творчестве и в жизни. Я была на всех выставках Кастеева и радовалась, когда у него был успех. И видела, как он доволен, что я стала писать его портрет с этим фоном из его картины. А я радовалась, что успела сделать портрет при его жизни. Что он успел увидеть мои работы – Шару, Куляш, Шолпан и одобрил их. Ему нравилось, что я писала... Наверное потому, что этого до меня никто не делал. Если разобраться, в казахстанской живописи не было такого жанра – театральный портрет. И мне поддержка Абылхан-ага была важна.

И потом, когда его дети стали устраиваться в жизни, радовалась, что дочь его Гульназия стала художником. И я любила красивые чужие работы, как он. Вместе с Нонной Панченко я любила ходить на этюды с Иваном Квачко. Он хорошо писал пейзажи в акварели. Я любила портретное сходство пейзажей, как Абылхан Кастеев.

И, конечно, была большая трагедия, когда Абылхана-ага вдруг не стало. Мы тогда были очень молодые художники с Евгением Матвеевичем. Есть такие люди, потеря которых очень ощутима и в масштабе страны, и для каждой отдельной человеческой души, твоей души. Мы их теряем и очень сожалеем, что их нет. Что нет этого потрясающего человека, к которому можно было бы пойти, с которым ты сроднился. Так было для меня, когда умер Абрам Маркович Черкасский, когда умер Абылхан-ага. Ох, как это больно, когда хорошие люди уходят.

У меня такое представление, что когда человек доброжелателен и талантлив и всего себя вкладывает в свое творчество, он это делает ведь не лично для себя. Он делает для общества. Когда уходят такие люди, создается такое ощущение, что было светло и сразу стало темнее. В моем понимании всегда так. А когда Женечки не стало, такого молодого, мне показалось, что стало совсем темно и холодно. И до сих пор это так.

В нашем музее имени Абылхана Кастеева творчество мастера представлено в основном живописью, то есть картинами, выполненными маслом. Конечно, мы

все хотели бы, чтобы в его зале висели акварели не только в дни персональных его выставок. Но акварель на свету теряет цвет. Можно сделать как в Третьяковской галерее или в музее в Киеве, где акварели мастеров за зановесочками хранят. Интеллигентный человек тихонечко раздвигает занавеску, посмотрев, снова задвигает. Но у нас, видимо, еще рано такое делать. Боимся не сохранить. А его акварель сильнее масла, это так. Потому что для масла ему надо было еще целую школу пройти. А акварель он одолел, видимо, ему по духу ближе этот материал этот изысканно-тонкий материал. И потом размеры не большие, а масло... Но я все равно высоко ценю эти работы за темы, которые он поднимал, которые его волновали. Пример: портрет Амангельды. Я считаю, так, как он это сделал, – это замечательно. Или Чокан Валиханов. Или Абай молодой.

Кастеев один такой. И его самое высокое достоинство – он жил в этом. Он это любил. И там есть его душа. И все темы, которые он поднимал в своих полотнах, – не конъюнктурны. Это его восторг. Это его понимание жизни. И это его живописный прием. Может быть, и хорошо, что он академий не кончал. Кто его знает. Ведь его ранние работы, его ранний примитивизм – это шедевры. И автопортрет в каракулевой шапке, и девочка-школьница, и эта встреча верблюда и паровоза на железной дороге – «Турксиб». Примитивизм, в котором он гениален.

С годами я разочаровываюсь в том, что мне нравилось когда-то. Я во многих разочаровывалась. Например, я многим художникам не могла сказать в свое время, что они мне не нравятся. А теперь уже не имеет смысла говорить, эти художники себя изжили. И такое есть. Но, например, Леонид Павлович Леонтьев или Мария Сергеевна Лизогуб – они остались в казахстанском изобразительном искусстве. И то, что мы время от времени видим их работы в музее имени Кастеева, – это то, за что ратовал Абылхан-ага: это богатство нашего художественного мира, нашего народа.

У Леонтьева прекрасные работы, он окончил Ленинградскую академию. Вся жизнь его прошла в Казахстане. Он приехал в 1936 году по распределению к нам, поднимать наше искусство, замечательный, образованнейший человек, великолепный педагог. Мария Сергеевна преподавала в Киевском училище, сюда приехала к Джамбулу, как она всегда говорила: «Меня же пригласили!» Она была не дисциплинированный художник. Но она была художник и работы имела интересные. Мне очень нравится ее «Мастерица», где прототип – художница прикладница Ходжикова. Она ее с натуры написала, очень похоже. Просто она была человек тяжелый, с ней было нелегко.

Да и то сказать, ведь никого же из нас не прославляли, никого цветами не забрасывали, как известных актеров или эстрадных звезд. А художники... Сиди себе в мастерской и вкалывай. Взять Евгения Матвеевича. Все заслуги, все признание Сидоркина, по сути, из Москвы пришли. Из Москвы его направляли на всесоюзные выставки, на международные. И там тоже трудно отбор шел. Где-то очень честно, а где-то не совсем же честно. Когда была председателем Союза художников СССР Белашова Екатерина Федоровна, Казахстан очень большую в ее лице поддержку имел. В 62 года она ушла из жизни. Изумительнейший человек, талантливый скульптор, она любила нашего скульптора Наурызбаева и поддерживала его. Она верила, что в Казахстане талантливые ребята и что Казахстан – украшение Советского Союза. Это не было лицемерием: сказать такие слова в гостях и забыть. Она их подкрепляла своим отношением к нам, казахстанским художникам.

Я хорошо знала Екатерину Федоровну, дружила с ней, она меня любила. Когда она приезжала в Казахстан и останавливалась в гостинице, я ей помогала – у нее были больные ноги. А потом у себя в Москве, бывало, принимает каких-то иностранных гостей, совещание идет, я открою тихонько дверь, она говорит: «Заходи, заходи. Вот это наш художник из Казахстана». Когда она умерла, я была в Москве, горсточку земли бросила на ее гроб. Я ее очень любила, очень ценила ее участие в нашей с Женей судьбе. Она меня с Фурцевой познакомила, с другими членами правительства, с известными людьми. Она говорила: «Это наша художница из Казахстана. А ее муж Сидоркин из Вятки».

Белашова любила и поддерживала Кастеева. Всегда обнимет при всех Абылхана-ага, скажет: «Какие вы делаете успехи! Посмотрите, какие у вас выставки! И какой вы музей открыли». Она видела этот музей, который теперь носит имя Кастеева, радовалась ему. Она радовалась успехам национальных республик Советского Союза. наших республик. Ведь есть же такие люди, которые свет несут, как эта русская интеллигентная женщина. У нее было столько друзей в других республиках. Ее обожали, ее любили.

Все от людей зависит. В Москву хотелось приезжать, потому что там была Екатерина Федоровна Белашова. В Ленинград хотелось приезжать, потому что там был Владимир Александрович Ветрогонский, который уже и народный художник СССР, и профессор, а к нам отношения не поменял. Сына нашего в академии поддерживал, в Алма-Ату приезжал – к нам приходил. Не в пример моему однокурснику Илье Глазунову. В академии мы одинаково голодные с ним ходили, одинаково музыку любили, французскую живопись. А потом его кто-то поддерживал, продвигал. У нас же никакой поддержки. Сами. Когда Женечка приезжал в Москву, он заходил к Глазунову. Но когда он выставку у нас устраивал, это было уже после смерти Жени, я его представляла, о нем хорошо рассказывала. А он ни слова не сказал, что учился со мной вместе. Проходит время, и люди меняются. И с этим ничего не поделаешь. С этим приходится жить.

## 15. «В ТРАГИЧЕСКОМ СОМНЕНИИ ТВОРИЛ СИДОРКИН»

Я считаю, что чем больше художник видит, чем больше он в себя вбирает, тем вернее формируется его вкус и, может быть, даже из первоначального подражательства вырабатывается собственный стиль. У нас в Советском Союзе, помимо зарубежных поездок, была возможность видеть, как работают мастера национальных республик. У них тоже были свои сформировавшиеся школы – литовская школа графики, армянская – живописи. Мы могли видеть произведения друг друга на Всесоюзных выставках, учиться друг у друга на базе Всесоюзных домов творчества, одним из которых был подмосковный Сенеж.

Огромные Всесоюзные выставки устраивались в московском «Манеже», недалеко от гостиницы «Москва», где мы обычно останавливались – художники Грузии, Армении, Прибалтики, Казахстана, Узбекистана, Украины, Белоруссии и так далее. Мы ждали этих выставок, мы готовились к ним. Мы следили за творчеством друг друга, уважали друг друга, потому что учились в одних и тех же учебных заведениях, у одних учителей. Как правило, ведущие, блестящие, профессиональные художники из национальных республик оканчивали высшую школу или в Москве или в Ленинграде. И когда мы вместе выставались – это

был экзамен для нас всех. Творческий экзамен. Ведь по результатам Всесоюзных выставок и звание могли сразу дать, если интересные, высокопрофессиональные выставишь работы. Председатель Союза художников СССР наша замечательная Екатерина Федоровна Белашова, один из ведущих скульпторов страны, очень гордилась, что такие разные, такие интересные художники есть во всех наших республиках, что они выставляются в таком огромном выставочном зале – «Манеже».

Я очень любила эти выставки. И хотя Манеж – это огромное здание, где до революции проводили конные соревнования, выезды лошадей, это ничуть не принижало его достоинств, как выставочного комплекса в центре Москвы. Стояли длиннейшие очереди людей, желающих посмотреть наши работы. Ах, как это льстило нам, художникам. Сегодня принято говорить, что советских художников заставляли делать работы на коммунистическую тему, а я хочу возразить. Во всякой теме должен уметь работать профессиональный художник. Но это должно быть талантливо, это должно быть высокопрофессионально. Петров-Водкин писал революционные сюжеты, но ведь у него настоящие Мадонны – какие композиции, какой колорит. Мой любимый Гойя был придворным художником. Он писал портреты короля и королевы, которые остались в веках. Он совсем им не льстил. Он делал свое дело, исполнял свое профессиональное назначение.

Почему же советские художники сегодня оправдываются: их зажимали, им давали темы. Совсем нет. Оправдывается бездарность. Если ты художник и действительно веришь в коммунистические идеалы – сделай профессионально написанную, глубоко прочувствованную вещь. Если ты любишь свою родину – Казахстан и все, что есть в Казахстане, – его культуру, образы казахских женщин, мужчин, то ты же не задумываешься – состоят они в партии или нет. Ты кого изображаешь? Свой народ, который ты любишь, духом которого ты напитываешься. И потому должен сделать свою работу на высоком профессиональном уровне, чтобы восхитился весь мир, чтобы люди сказали: какие удивительные казахи и казашки, какие красивые образы. Так показали всему миру испанцев Гойя, Веласкес, Эль Греко, великие художники Испании. Так Евгений Сидоркин воспел казахов, которыми восхитились даже за океаном – в США, когда была казахстанская выставка во Всемирном торговом центре в Нью-Йорке, и афишей ее стала работа Сидоркина «Алпамыс-батыр». Так и я писала образ Шары Жиенкуловой, первой казахской профессиональной танцовщицы, ставшей замечательным педагогом. Скромный художник, я восхитилась ее талантом, ее красотой, решив через ее высокое искусство показать свой народ, чтобы им восхитились другие.

Замечательным явлением были также обменные декады культуры в республиках. Например, была Декада культуры Казахстана в Эстонии, которая открывалась визитом главы республики Динмухамеда Ахмедовича Кунаева. Был большой концерт наших звезд, мы привезли выставку. Наши работы публиковались в эстонских журналах. Нас очень тепло принимали. И я не могу сказать, что это была какая-то игра в дружбу народов. У людей, особенно у творческих людей, искренний интерес друг к другу. Показные игры – это у политиков, и они манипулируют своим народом, превращая здоровых, хороших людей в марионеток.

А художники, принимавшие в Эстонии нас на высоком уровне, учились в тех же институтах, что и мы. И когда были Дни эстонской культуры в Казахстане, с той же теплотой, на том же высоком уровне, со всей щедростью казахского



гостеприимства принимали их мы. Да, этот эстонский художник учился своему мастерству в Москве или Ленинграде, но он говорит в своих талантливых работах о своем эстонском народе. И этим мне интересен. Это должно быть аксиомой высокого искусства. Потому что есть Бетховен и есть Курмангазы. Есть Лев Толстой и есть Мухтар Ауэзов, который стал украшением моего народа. Потому что только искусство, великое искусство литературы, архитектуры, живописи, музыки поднимает дух народа на такую высоту, когда национальное становится наднациональным и общечеловеческим.

Если бы вдруг у меня спросили: какой народ вы более всего любите в мире, я бы сказала: все народы, которые созданы так разнообразно и красиво, что для воспевания этой красоты нужны многотысячная армия художников и многомиллионный зритель, чтобы аплодировать всему, что создала великая природа. Великие народы, великое искусство. И они не должны унижать друг друга. Они должны восхищаться друг другом. Отличная философия, чтобы сказать: нет плохих народов. Есть замечательные народы, давшие миру гениев всего человечества. В том числе великих художников.

Я сама очень любила наш творческий Союз – Союз художников СССР, особенно когда председателем там была Екатерина Федоровна Белашова. Такое было



С донецкими шахтерами, кинематографистами из Казахстана и Узбекистана

ощущение, что мы все дети этого Союза. Когда я приезжала в Союз художников СССР, мне казалось, меня там все любят. Наверное, так оно и было. Так тепло к нам относились. Ни о каком принижении, непонимании не могло быть и речи. И находился Союз в чудесном месте, в старинном дворце. В его буфете велось столько душевных бесед под рюмочку хорошего коньячку, под прекрасную закуску. Собирались художники со всего Советского Союза: из Эстонии, Латвии, Литвы, Казахстана, Киргизии, Грузии, Армении... В Армении я любила худож-

ника Мартироса Сарьяна. Я у него бывала в мастерской, и он ко мне любовно относился, с восторгом. В Грузии был Дэвид Тоидзе, в Азербайджане – Тогрул Нариманбеков – это все мои ровесники. Мои и Евгения Матвеевича. Великие художники-шестидесятники, которые украшали своими работами всеююзные выставки, – мы с ними были друзьями, поддерживали друг друга.

В Москве нас еще поддерживала семья искусствоведов Халаминских, мы с ними дружили. Юрий Халаминский написал очень глубокую книгу о графике он удивительно точно и очень убедительно умел сказать об особенностях стиля того или иного художника-графика. У него и речь была прекрасная, образная. Он был другом Сидоркина. Жена его Маргарита Халаминская, до замужества Гусева, была секретарем Союза художников СССР по Средней Азии и Казахстану. И все перед ней снимали шляпу... И наш Абдрашит Садыханов буквально снимал шляпу и вставал на колени перед этой прекрасной Халаминской. Женечка был в нее влюблен. Она была большая умница, написала о нем хорошие статьи во всеююзные журналы – «Творчество», «Искусство», о его уникальных графических сериях по казахскому эпосу.

Я что хочу сказать? Весь этот большой художнический мир, открывавшийся в Москве, мое участие во Всесоюзных художественных выставках живописцев и



Автопортрет.

театральных художников и случавшийся успех на них прежде всего мне был важен с точки зрения наших отношений с Евгением Матвеевичем Сидоркиным. Когда меня хвалили, я всегда думала: вот бы услышал Женечка! И мне нравилось, что в Москве, в Союзе художников СССР нас воспринимали вместе и спрашивали, увидев меня: «А где Женя?», а увидев Евгения Матвеевича: «А где Гуля?»

И сегодня я вполне отдаю себе отчет в том, что я состоялась в искусстве только потому, что муж мой Евгений Сидоркин

был так высоко талантлив и я тянулась за ним. И невероятно много для меня значили его поддержка, его одобрение моему труду. Он всегда говорил: ты талантливый человек, ты прекрасный живописец, ты отличный театральный художник. Я это очень четко фиксировала в своем сознании, хотя старалась как бы пропускать мимо ушей. Мне казалось, что рядом с таким талантом, как он, могу ли я в превосходной степени что-то помыслить или сказать о себе. Когда я написала свой автопортрет, тот, что с кисточкой, они зашли с Вадиком в мастерскую, и он говорит:

– Ох, мать, ну, мать дает! Ты гляди, как она пишет.

И когда я билась над портретом Людочки Ли, балерины, когда я полгода писала ее лицо, стараясь уловить ее легкую корейскую улыбку, это тоже очень нравилось Евгению Матвеевичу, такое мое упорство.

Нельзя было Евгения Матвеевича не любить. Не потому, что с молодости он был такой потрясающий, великолепно талантливый, красивый. Он был поэт в душе, он знал стихи, он красиво говорил. За это его любили многие. Но я всю жизнь его любила за то, что он был добрым, что он был восхитительным собеседником. Когда с ним говоришь о живописи, он так по-доброму мог слушать. Очень профессионально, с большим уважением. Хотя что я могла нового ему сказать? А мне Евгений Матвеевич говорил: здорово, хорошо, на европейском уровне пишешь! Мне никогда никто так не говорил. И мне хотелось соответствовать всем тем словам, которые он говорил. А я ведь пошла в искусство в вечном сомнении. В сомнении: хочу или не хочу, могу или не могу, состоюсь я или нет. Хорошо, что у меня был такой друг, любимый человек, мой муж, который мне всегда подавал надежду, что я могу, я сделаю, я художник.

Но что удивительно, он тоже был в постоянном сомнении. Он силу своего таланта никогда не чувствовал. Он всегда мне говорил: если бы ты понимала, в каком я великом сомнении. Я понимала. Но я была женой, я была женщиной, в конце концов, я была еще и матерью. И если мне никто не скажет, что я хороший художник, наверное, мир для меня не кончится. У меня есть муж, у меня есть сын. Совсем другое дело мужчина, Сидоркин. Евгений Матвеевич шел по большой дороге искусства в вечном сомнении: то ли он делает, так ли он делает. Несмотря на то, что в 35 лет он получил международное признание. И это было трагическое сомнение. В вечном сомнении ушел он из этого мира. И все вещи, которые он сделал, уникальны.

Евгений Матвеевич всегда говорил, что жизнь – подарок. И нужно жить достойно, по совести, успех нельзя добывать ценой унижения, предательства. Что в этой жизни много красивого, что может ценить человек. Молодые графики, с которыми он занимался в Сенеже, конечно, задавали ему много вопросов, как состояться в такой сложной профессии. Он всегда говорил: «По-доброму я тебе скажу: любишь – делай, не любишь – бросай». Это его девиз. Он еще говорил, что человек рожден созидателем, он должен обустроить мир вокруг себя, что-то создавать, чтобы жизнь не прошла впустую. Если не ваять, то хотя бы вязать – это тоже творчество. Человек создан для творчества. Если у него получается, он сам получает удовлетворение.

Потом еще замечательные он слова говорил, никогда не забуду: «Вот я художник, и ты художник. И рядом работают художники. И они нам не нравятся. Но что-то же ведет их в стремлении быть художниками. Не надо говорить, что кто-то плох или бездарен. Еще неизвестно, кто плох, кто бездарен. Время покажет». Мне так нравилось, когда он такие вещи говорил. Все ученики, кто слушал его лекции, кто с ним соприкасался, всегда прямо ждали, что он подкинет им спасительную мысль, даст опору, чтобы не утонуть им в неведении. Он умел это делать.

Он педагог был в сути своей, во всем своем мышлении. Он не читал лекций в прямом их значении, но умел говорить доходчиво с молодежью, будучи в Сенеже руководителем секции молодых художников Советского Союза. Он им рассказывал, что такое искусство, как посвятить себя искусству. Однажды я

нечаянно такую беседу застала, он даже меня не видел. И вот эти его размышления я слышала. Мне бесконечно жаль, что он не смог стать учителем нашему сыну, что он так рано ушел. Думаю, у Вадима совсем по-другому сложилась бы жизнь.

Он однажды такую фразу сказал: «Жизнь такая штука, которую надо просто любить. Но если у тебя в этой жизни еще есть предмет, которым ты занимаешься и который доставляет удовольствие – твое искусство, – то ты невероятно счастлив если тебе удалось в нем состояться. Но это дорогое удовольствие. Государство любит, чтобы от твоей любви в государственную казну вливалось на два мешка грошей больше. Тогда оно довольно». Действительно, я пишу, я получаю удовольствие, чтобы от моих работ кто-то еще получил удовольствие. Это мое призвание, я без этого не могу, и я это делаю. А мне еще деньги заплатили! Сказка какая-то. Как говорил Ван Гог: «Если есть хоть один поклонник моего творчества, значит, я состоялся». Вот какая степень самоуничижения гения, который тоже творил в вечном сомнении.

Художник живет с обнаженной кожей. Я сама всю жизнь так себя чувствовала. И я сострадаю тем молодым, кто берет в руки кисть. И хочу, чтобы состоялись художники разных направлений, разных школ, разных представлений об искусстве. Они уже взвалили на себя невероятный груз – творчество. Не надо им диктовать. И Евгений Матвеевич, как всякий талантливый человек, давал молодежи полную свободу. Выбор – за ними, за самим художником. Никто из нас не Бог, чтобы диктовать свою волю. Да и Господь не диктует, он только предлагает Путь.

Сидоркин входил в различные худсоветы и на всесоюзном уровне, и на республиканском. В Москве он был членом экспертной закупочной комиссии и в Алма-Ате входил в эту комиссию. И он всегда умел защитить художника, когда чувствовал, что это настоящее, от сердца, что это не халтура. Если честный художник, он его поддерживает. И это нормально. Вот я театральный художник, я хочу состояться, но это не значит, что я не должна давать состояться другому. Ради Бога, сколько раз было, когда мне давали ставить спектакль и – забирали, отдавали другому. Я переживала. Но отношения своего к пришедшему вместо меня художнику не меняла. Пусть работает. Он тоже хочет состояться.

Но скажу честно, когда наш сын Вадим, который вырос у нас в мастерской, захотел поступить в художественное училище, чтобы стать художником, Женя сказал:

– Ни в коем случае, Вадик, не надо. У тебя должна нормальная человеческая жизнь состояться. Ты хочешь в смертельно трудную область искусства ступить. А ведь у тебя есть способности к математике.

В это время у нас в доме был Павел Яковлевич Зальцман. Он сказал:

– Как вам не стыдно? Вы два художника. Вы состоялись. Вы работаете, выставляетесь. И вы не хотите, чтобы ваш сын тоже страдал, болел своим делом, переживал, умирал и возрождался? Какое вы имеете право это ребенку запретить?

Тогда я сказала:

– Вадик, иди сам поступай в училище. Я тебе помогать там не буду.

Когда он поступал, педагоги спрашивали:

– Если ты Сидоркин, ты чей сын? – Он говорил: – Ничей, я просто Сидоркин.

Вот так он поступил в училище.

Я, например, считаю, что у Вадима замечательные способности, очень точный глаз. Когда он учился в академии в Ленинграде, у него отмечали великолепный рисунок, с хорошими пропорциями, отличным объемом. Он тонкий художник, внимательный, исполнительный. И композиции у него были очень серьезные. Потому что школу хорошую прошел. В Ленинграде он учился у профессора Ветрогонского. Я хочу сказать, что настоящий художник, профессионал, когда видит, что его коллега старается, что он делает значительные вещи, у него никогда не повернется язык сказать что-нибудь дурное о работе товарища. Он знает, чего стоит его труд. А искусствоведы запросто могут поспорить и хороших значительных художников. Репин говорил так: «Никогда я не поверю ни одному теоретику, который не держал кисть в руках. Я всегда послушаю того теоретика, который держит кисть в руках и знает, как это трудно делать».

Вадиму было двадцать лет, когда не стало Евгения Матвеевича. Сидоркин был талантливый педагог. Если бы он жил, если бы был рядом с Вадиком, кто знает... Может быть, у Вадима была бы другая творческая биография. Когда Женя уже болел, он мне сказал:

– Гуленька, сделай так, чтобы Вадик окончил академию, получил образование в Ленинграде. И не выходи замуж. Поберегись, ты ведь художник. Дождись сына, чтобы он состоялся.

Вадим окончил академию, он состоялся, как художник. Он много делает для памяти отца. К 70-летию Евгения Матвеевича удалось добиться, что его именем назвали улицу в Алматы. Раньше была улица Дунайская, а теперь она называется имени Сидоркина. Есть автобусная остановка, ее объявляют: «Остановка Евгения Сидоркина». Люди привыкают, будут интересоваться, кто такой Сидоркин. То есть Казахстан отдает должное художнику, прославившему его в графике. Один свой альбом Евгений Матвеевич назвал «Мой Казахстан» и написал там очень проникновенные слова о казахском народе, которому он посвятил свое творчество. И Президент Назарбаев, когда я была у него на приеме, сказал, что Евгений Матвеевич – украшение казахского искусства.

Творчество Сидоркина всегда ценили у нас. У него не было непосредственных учеников, но на развитие графики и станковой, и книжной в Казахстане Евгений Матвеевич Сидоркин очень повлиял. Мне говорил художник-график Альберт Гурьев, заслуженный деятель искусств Каз.ССР, который учился в полиграфическом институте в Москве, что, выбирая место работы по распределению, выбрал Алма-Ату, потому что здесь работал Сидоркин. Он увидел его работы на выставке в Манеже. Казахстанские художники помнят его и глубоко уважают. И считают, что он поднял культуру графики на очень высокий уровень. Он прославил изобразительное искусство Казахстана за рубежом, заслужив такое признание за очень короткую творческую жизнь. Я считаю, это великое достоинство художника. Евгений Матвеевич Сидоркин и для современной молодежи, которая живет и работает совсем в других условиях, пример того, как нужно ответственно распорядиться своим талантом, своей жизнью, не растратив ее впустую. Я это говорю не как жена, а как профессиональный художник и свидетель его профессионального восхождения, признания его заслуг.

А я ведь работала, даже когда Женя болел. И осталась в театре после его смерти. И поставила в память о нем спектакли «Прощание с Петербургом» и «Царская

невеста» Римского-Корсакова. Просто он мне сказал: «Не покидай театр. Ты глупо театральный художник. То, как ты делаешь за каких-то два-три мгновения театральный эскиз, я так не могу сделать. Значит, это твое призвание».

## 16. «ВСЯ ЖИЗНЬ МОЯ – ТЕАТР»

Я посвятила свою собственную жизнь тому, чтобы создавать художественный мир в театре. Крохотную мою, скромную жизнь. Бог подарил мне ее, такую маленькую жизнь, чтобы я стала художником. Мое дело маленькое – уголок холста. Но когда я делаю театральные вещи в театре, я парю со своим спектаклем и хочу, чтобы вместе со мною воспарили зрители. Или я делаю портрет: человек позирует, я пишу и хочу, чтобы радостью был этот портрет. Пусть не очень большому количеству людей, но – радостью. В этом я вижу смысл жизни. Потому мне было так интересно работать над портретами танцующей Шары, Куляш Байсеитовой в роли Кыз Жибек, Шолпан Жандарбековой в роли Актокты...

Гениальный Андрей Рублев говорил: «Я притронулся к лику». Он действительно писал иконы, лики святых. Притрагивался к лику. Но он-то голодал, пост великий держал, мылся и чистым шел писать свои божественные иконы. Он душу в них вложил. Чистоту свою вложил. Молитву свою вложил. Поэтому тянутся люди к ним – духовно напитаться. Но и я не женщину пишу, не натурщицу пишу – божественное создание, созданное по образу и подобию Божию. Это ведь не просто так – писать-то.

В советское время религия была запрещена. В живописи, в музыке была моя молитва. Я молилась красоте, и я благодарилась внутренне Создателя этой красоты. Не я создавала. Они были созданы. Я только восхитилась своею кистью – созданным. Я только притронулась к божественным созданиям своею кистью. Жизнь дал Всевышний, чтобы я могла кистью повторить эти лица, написать, как я умею, на пределе моих сил, моих возможностей. Это был мой монолог, моя любовь, моя жизнь.

Если бы я росла в обеспеченной семье и был бы инструмент у меня с детства, может, я стала бы композитором. Потому что, когда я пишу, все эти краски, которые я наношу на холст или эскизы своих спектаклей, они у меня рождают музыку. У меня в голове постоянно музыка. Всем нам раньше приходилось стоять в длинных очередях, по несколько часов. Меня эта музыка спасала, я сочиняла под нее не только портреты, но и целые спектакли. Я компоновала и придумывала эти спектакли в голове. Я их уже представляла, как они у меня идут. Очередь двигается, я иногда забывала двигаться и мешала сзади стоящим – меня дергали, толкали...

Я работала всюду и везде. Перед сном я работала на кухне до усталости, потом просила Всевышнего: дай мне сон, дай мне сон, дай мне сон... И засыпала. Ведь это правда. Я эту правду хочу рассказать, потому что у многих ничего этого не было. А у меня... я этим жила, это была моя жизнь. И хорошо, что в этой жизни, в этих мыслях, в этих страстях, которые у меня роились в голове, мы были вместе с Женей. Потом родился сын. Мы научили этому сына. Когда я уже писала Шолпан Жандарбекову, Вадику было два годика. Я его водила в мастерскую. И он лепил из пластилина всякие маленькие штучки и сразу же давал мне, еще плохо говоря, что он трудится, он работает. Вот так рос мой ребенок.

Когда мы с Женечкой привезли сына поступать в ленинградскую академию, в наш родной репинский институт, я услышала, как муж говорил профессору Непринцеву: «Мой сын вырос в мастерской. В моей мастерской. Здесь много по благу поступает. Но посмотрите как следует его рисунки. Не ругайте нас, что мы родили сына тоже художником». Я сделала вид, что не слышала. А Непринцев, народный художник СССР, участник войны, который писал только на военные темы, был необычайно добрый человек. Отзывчивый, чуткий, глубоко-глубоко порядочный. Камиль Шахметов, с которым я поехала поступать в Ленинград и который окончил мастерскую Непринцева, тоже о нем очень хорошо отзывался. Не ко всем же тянутся люди. И Евгений Матвеевич был прав, прося за своего сына. Он больше всего на свете любил свою работу и верил, что сын унаследовал эту любовь.

Когда ты любишь то, что делаешь, ты будешь ценить каждую минуту, чтобы использовать ее на свое любимое дело. И потом думаешь: Господи, как коротко, как коротко все... О-хо-хо! Как мчится время! Ну почему так мчится время?! И Женечка так говорил. Он всегда говорил: «Бог ты мой, мне уже 50, а я еще столько должен сделать». Вот почему больно, что Женя рано ушел, в 52 года. Но я свидетель всех его мыслей и всего, что он хотел сделать, он не стеснялся мне говорить. Под его рукой предметы, которые он изображал, действительно становились воплощенными предметами. То есть он был слишком талантлив, и ему многое было позволительно. Я притрагивалась к божественным созданиям, как копиист, а он творил. Он сам творил. Он рождал, создавал, он совершенствовал творение божественное.

И потому он не злился, никогда не злился, когда работал. Вот это его достоинство. Он только иногда в досаде на себя говорил: «Какой я бездарный, какой я бездарный». Но я это принимала как кокетство, потому что, что бы он ни сделал, мне все казалось гениальным. Я не обижалась на Женю, когда я работала, а он говорил: «Я хочу кушать, сделай длинную лапшу», – дунганскую, я ее сама тянула.

Иногда он просил: я хочу твой бесбармак. Это значит, чтобы там было много всего: мясо конское (казы), хорошая говядина и баранина очень свежая. Тройное мясо должно быть и очень хорошее тесто, на бульоне сделанное. И получается тот восторг, который и есть самый настоящий бесбармак, достойный людской и Женечкиной похвалы.

Евгений Матвеевич горел на работе, и, как многие очень талантливые люди, он сгорел. Он спешил. Он так спешил. Сейчас, когда его нет уже двадцать с лишним лет, я о нем думаю не только как жена – как друг. Я ведь потеряла единомышленника, я потеряла человека, который следил за моим творчеством и уважал то, что делала я. Он видел все, для него не было в работе мелочей.

Когда я делала свой любимый спектакль – оперу Верди «Аиду» в нашем оперном театре, мне было очень трудно работать. Женя уехал в Москву, в Сенеж на шесть месяцев, он работал над своей монументальной графикой – литографскими листами «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина. А мне надо было сделать за четыре месяца «Аиду».

Но я давно готовилась. Я любила «Аиду» божественного Верди. Арии ее все время звучали у меня в голове, они у меня словно светились. Но я думала: нет, мне, наверное, не дадут этот спектакль. Когда же его режиссером приехал Борис

Рябыкин, с которым я училась в Ленинграде, он сказал: «Я буду делать с Исмаиловой». Наши удивились: как так? С бабой будет делать?

Так я начала работать. Я говорю: «Боря, я уже сделала черновые варианты». И показала варианты в эскизах. Он говорит: «Все варианты подходят». Дирижер повторяет: «Все варианты подходят». И Рябыкин сказал:

– Знаешь что, Гуля, не мучайся. Я тут режиссер. Делай, что хочешь. Ты так хорошо «Аиду» знаешь, наизусть можешь любую партию спеть. Я знаю. Вот и делай. Только придумай, чтобы можно было хорошо менять декорации. У вас же на сцене все вручную делается, ну сделай, чтобы полегче было и подешевле.

Это был первый его приезд. И я стала работать. Но уже Епонешниковой не было, которая божественно «Аиду» пела, я ее видела в костюмах и декорациях Ненашева. Мне сказали:

– Будете Ненашева смотреть?

– Я его наизусть знаю. Я много раз слушала Епонешникову.

– Ну, хорошо, делайте.

Только директор удивился:

– Как так она делает? К ней не ходит дирижер, к ней не ходит режиссер. Как это она так работает?

Я сделала декорации, костюмы. И надо было худсовету сдавать. Приехал Рябыкин: «Ну что, Гуля, закончила?» Я говорю: «Закончила. Только знаешь, у меня здесь два варианта. Из этих вещей можно делать два варианта». И стала показывать на сцене... Я так хорошо знаю Египет, я так хорошо знаю тот период. И я любила этот период Древнего Египта, когда изучала историю искусств. Я любила Нефертити, я представляла героиню в этих тонких тканях, сквозь которые просвечивают ее смуглая кожа, ее совершенные формы. Там такая жара, смуглые тела и легкие одежды. Как живописец я еще это хорошо видела. И много золота на них. И вот он ходил-ходил, говорит:

– Это первый акт?

– Да.

– А это?

– А это занавес у меня такой. Как в книге суперобложка, так есть занавес к спектаклю.

– А это?

– А это у меня движущиеся станки для высоких лестниц, на которых стоят жрецы и кричат: «Радомес! Радомес!» И вот эти лестницы я двигаю вперед.

Надо было очень мягко их двигать, сделали резиновые колеса, чтобы не мешать музыке. Радомес! – они двигаются. Радомес! – освещение. И такие огромные тени растут на фоне колонн. Там колонны стояли мраморные в храме, где происходит действие. И хор пел. Я Боре рассказываю, он кивает:

– Да, хор поет, да, хор двигается, тени растут.

– Да, – говорю, – вот эскизы.

А худсовет уже сидит, высказывает свои замечания. Например, почему фараона я одела в фиолетовый цвет, а не в красный. Я всегда внимательно прислушивалась к худсовету: «Да, я учту. Да, я учту. Да, конечно, учту». Может быть, они у меня и проходили, спектакли, неплохо через худсовет, что я с уважением относилась к каждому выступлению. Почему не выслушать народных артистов Советского Союза Ермака Серкебаева и Бибигуль Тулегенову? Это наши солисты. А я делаю



для них декорации и костюмы, им в этих декорациях и костюмах работать, нести спектакль зрителю. Им должно быть комфортно.

«Аиду» я делала с большим волнением, трепетом и с большими надеждами. Мне хотелось, когда Евгений Матвеевич придет, пригласить его на спектакль и сказать:

– Женечка, вот моя «Аида». Я теперь устала, я хочу уйти из театра. Я хочу работать в мастерской как живописец.

Я тогда уже проработала довольно большое время в театре. И я устала. Я так устала, что могла упасть, когда сдавала худсовету спектакль в костюмах. А через два дня премьеры. Если б я упала, то там бы, наверное, и уснула. И миллион замечаний. Бусинка где-то не там, кто видит эту бусинку в огромном, монументальном спектакле «Аида»? Я торчала там, где шились костюмы к «Аиде», с утра до вечера. Я сама вырезала все эти бусы написанные. В бутафорском цехе возилась с головным убором фараона, в котором он выходит на мгновение... маленькая роль. Но он же значимая личность!

Когда мне лепили этот убор из папье-маше, я говорила мастерице: «Ну какая голова выдержит? Сделай полегче». Но бутафорщик у меня был образованный: «А этот головной убор из золота, он весил два с половиной килограмма». Мне так нравилось, что он со мной спорит со знанием дела. То же самое фараонша – на ней пять килограммов «золота»! Хорошие были у нас в театре мастера. Уже старенькая мастерица Вера делала головной убор Нефертити, птичку эту на нем. Как она старалась! Она художественное училище закончила. И она сделала так хорошо головной убор Амнерис. Я ее обняла, поцеловала, говорю: «У тебя золотые руки. Если бы ты была маленькая, я бы у тебя каждый пальчик поцеловала». Так я разговаривала со своими мастерами, как с детьми.

А потом у меня же еще сапожный цех, где шьют обувь. Обувь я решила делать на платформе, на пробке. Сама достала эту пробку, только меццо-сопрано Дороховская высокая, у нее были босоножки из золота на плоской подошве, а остальным я делала золотые босоножки на платформе. Все из золота. Много золота, много голубого. Я правильно делала. В Египте в эту эпоху было очень много золота. Они любили его. Меня же ругала мой педагог Нагулина, она была уже в возрасте, говорила: «Гуля, зачем так много золота?» Мне все делали замечания.

Я переживала. Я слушала миллионы людей. Но самый главный судья для меня был Евгений Матвеевич. Для меня главное было, что скажет Сидоркин. Он же только вчерне эскизы видел. И вот премьеры. Женя посмотрел очень внимательно и ничего не говорит. Я говорю:

– Женечка, ну как?

– Дома поговорим, дома поговорим.

И все.

Оказывается, Женя был в восторге. Он говорил мне потом:

– Слушай, ты талантище как театральный художник. Я знаю, что ты хочешь сказать. Что ты устала. Что ты не можешь так дальше жить. А лапшу варить у тебя вообще нет сил. Ты так хочешь сказать.

– Нет, – говорю, – Женечка, я хочу уйти из театра. Я действительно устала. Я не могу уже там работать. У меня нет физических сил. Я все силы уже отдала «Аиде», дальше меня ни на что не хватит.

– Ну ладно, – говорит, – лапшу могу сделать я, только тянуть не умею. Ну, отдохни два-три дня. Только не уходи из театра.

– А если я там умру – в театре?

– Что ж, умереть в театре – это романтично.

Так говорил мне Женя.

И я не только не ушла из театра, но и заразила Женю «золотыми» делами. И он поставил балет «Фрески» в нашем оперном театре. Тоже в золоте. Он тоже любил делать золото, говорил, что золотые вещи графичны. «Костюмы, – сказал, – делай сама. Я хочу, чтобы они были обнажены, только чуть-чуть костюма, это же древние племена». И мы придумали: сделали трико телесного цвета, здесь профессионально я Женю убедила, и мы заказали его в Москве. Я очень помогала Жене в этом спектакле. «Вот ты профессионал, давай придумай мне масштаб», – говорит. Вот мы сидим с ним, придумываем.

Был фурор, когда этот балет показали премьерным спектаклем в Ленинграде, в Малом театре. Там так аплодировала публика Евгению Матвеевичу! Может быть, у нас не такие великие артисты, как в Кировском театре, но и его артисты были в восторге от того, как это все придумано. Мы привезли не провинциальный спектакль. Мы привезли настоящий спектакль, как это и должно быть в больших театрах. Я привезла оперу «Алпамыс» Рахмадиева, а Евгений Матвеевич – «Фрески». Это и национально, и профессионально, это и красиво.

Балет «Фрески» был поставлен по «Глиняной книге» Олжаса Сулейменова. Музыка написал Тимур Мынбаев, известный казахский дирижер и композитор. Они люди одного поколения, и все заразились этой темой, в том числе и балетмейстер Заур Райбаев, который, оказывается, всю жизнь мечтал что-то такое сделать. У Заура Райбаева как у мастера хорошо шли массовые сцены. Он умел массу танцоров хорошо организовать пластически. Это его достоинство. Он тоже учился в Ленинграде, у очень хороших мастеров, и такие монументальные вещи у него просто гениально получались. И когда они с Женой разговаривали, они очень легко находили общий язык. У меня так не получалось. Я с ним ставила спектакль «Алпамыс», но я более нервная, я забегаю вперед, и иногда я затравливаю даже балетмейстера. Я сразу говорю свое видение. Потому что тоже люблю балет, хорошо понимаю, что такое пластика балетная. А Райбаеву нельзя было засорять мозги моими идеями. Хорошо, что он думал, что он гений.

А Евгений Матвеевич мягче, дипломатичнее. Он выслушивал балетмейстера, не трогал его предложения. Он сохранял все, но делал все равно по-своему. И когда он представил декорации, Райбаев уже не мог ничего сказать. «Ну, хорошо, конечно, Евгений Матвеевич, вы мастер этого дела. Меня устраивает», – вот что сказал Райбаев. Он сделал декорацию композиционно с людьми, с изображением людей. Я тоже делала в «Алпамысе» декорации, где много людей. Я ведь поневоле попадала под влияние Евгения Матвеевича и всегда очень внимательно относилась к его замечаниям. Даже когда он мне очень строго, даже грубо делал замечания, я не обижалась. Потому что как можно обижаться на дельные, гениальные замечания?

И еще у Сидоркина было достоинство, которым я не обладала. Я редко брала большую кисть и могла помочь исполнителю. Какие силы надо иметь, когда 32 квадратных метра поверхности лежат у тебя и ты komponуешь? А Евгений Матвеевич сам писал и рисовал. Помогал ему исполнитель Кошелев, который перед ним трепетал. Потом Евгений Матвеевич сказал:

– Гуля, у тебя Кошелев хороший исполнитель. Он очень грамотный художник.

И Женя Сидоркин поднял авторитет Кошелева. Это действительно был хороший исполнитель. Я говорила: «Кошелев, ты номер один, только ты мне сделай...» Я требовательная была. Потому что он мне другой раз такую краску засунет, что меня просто коробило. «Кошелев, – кричала я, – научись писать декоративно, но благородными красками». Другой раз я орала, как фурия. А когда нравилось, я кидалась всех обнимать и целовать. Что ж, это театр, которому я все отдала.

Мне нравилось, что Евгений Матвеевич поработал как монументалист, оставив росписи и мозаики на фронтонах ТЮЗа им. Г.Мусрепова, здания «Казахфильма», кинотеатра «Целинный». И что я затащила его в театр, и он сделал «Фрески». Театр он любил. Ему нравились декорации. Он был в этом спец. Он в этом деле понимал, и иногда мне говорил:

– Как ты komponуешь? У тебя те вещи, которые далеко, выглядят как первого плана. Все-таки ты это тоже учитывай.

Я говорила:

– Нет, Женечка. Мне еще там надо будет освещать, и я это учитываю очень точно.

То есть, когда я уже монтировала, освещала свой спектакль, я еще светом что-то смягчала или подчеркивала, приближала к зрителю или удаляла.

Я и теперь Вадика учу выписывать... Глаз как воспринимает? Что бы это ни было: сцена, театр, декорации, иллюстрации – глаз воспринимает хорошо только середину. И в картине нужно середину крепко делать. Старые мастера это очень хорошо усвоили, у них у всех хорошая середина. Сейчас с этим помогают справиться фотографии. А тогда у них глаз такой роскошный был. С этим я столкнулась, когда работала у Абрама Марковича Черкасского. И академия Ленинградская только так и учит. Евгений Матвеевич это знал как дважды два. Все-таки Ленинградская школа хорошая. Там стены учат, там Эрмитаж учит, там музей наш институтский, где лучших старых мастеров – Брюллова, Иванова, лучших советских мастеров работы... Так что рисовать там учили здорово.

А «Фрески» и «Алпамыс» мы повезли в Ленинград на Дни культуры Казахстана. И была еще открыта шикарная выставка, где среди других представлялась графика Сидоркина и моя живопись. Там висел и мой «Автопортрет с семьей». И нас узнавали на улице, нам жали руки. Вот такой был праздник. Его не смогли испортить даже некоторые недоразумения при перевозке декораций наших спектаклей. У нас на «Фресках», пока перевозили декорации, украли черный бархат...

С постановкой балета как получилось? Женя все золотые фрески сакского звериного стиля сделал на черном бархате. Я ему говорила: «Женя, давай сделаем на тарной ткани, мы ее покрасим в черный цвет. Она дает мягко-черный глубокий тон, глубже, чем бархат».

Тарная ткань – это грубое хэбэ, типа мешковины. Она смотрится, как бархат, и дает очень хорошие мягкие складки, дымчато-черные. Эту ткань берут только в театр.

– Нет, – говорит Сидоркин, – я хочу на бархате.

Что ж, он народный художник, ему театр не отказал, мы разорились и триста с чем-то метров бархата купили. Сделали кулисы бархатные, чтобы золото

фресок эффектно смотрелось на этом черном фоне. Ну и по дороге весь этот наш черный роскошный бархат украли. И когда мы стали монтировать в Малом оперном театре в Ленинграде декорации «Фресок», выяснилось, что его нет. Я познакомилась с главным художником театра, рассказала свою беду, как переживает художник-постановщик. «А вы кто?» «А я главный художник оперного театра». Я не сказала, что я его жена. Я никогда этого без нужды не говорила. Говорю: «Это самый знаменитый наш художник, великий график. Пожалуйста». Говорит: «О чем речь. У нас есть дежурное обрамление тарное нашей сцены». И получилось, как я хотела. Женя говорит: «Твоя взяла».

Евгений Матвеевич очень авторитетный был художник. Он был народный. А я тогда была заслуженный деятель искусств. Я уже после смерти Жени получила звание народного. Возили мы в Ленинград этот спектакль в 1978-м году, Вадим был уже студент второго курса. И мы обрадовались этим гастролям, чтобы еще и с сыном побыть – подкормить, побаловать. И это был повод повидаться с ленинградскими друзьями.

Еще со студенческих времен мы дружили в академии с семьей Ветрогонских. Володя был тогда молодой педагог, и Женя очень хорошо с ним общался. А когда наш сын Вадим учился, Владимир Александрович был уже профессор и был педагогом Вадима Сидоркина. О нашей женитьбе в академии только эта семья знала, более того, они нам тихо устроили даже свадебный стол. Людочка, жена Ветрогонского, удивительно хорошо ко мне относилась, мы с ней вдвоем очень быстро на кухне управлялись. Люда всегда старалась нас, студентов, хорошо накормить, и мы любили к ним ходить. Там шло нужное, интересное для нас общение. Но я, естественно, помогала хозяйке накрывать на стол, мыть посуду. Вдвоем мы сооружали очень вкусный красивый стол. Она еще делала хороший борщ, настоящий красный борщ со свиной. А сыновья их были еще совсем мальчишки. И младший мальчик, который еще в школу не ходил, любил пристраиваться около меня и засыпать. Потом они стали такими красивыми мужчинами с такими красивыми женами. Владимир Ветрогонский приезжал в Алма-Ату, и мы его достойно принимали, а Людочка так ни разу и не попала к нам, а так хотелось мне ее у себя увидеть. Ведь они действительно способствовали нашему с Женей счастью.

Пока Вадим учился, я старалась чаще бывать в Ленинграде, и мы обязательно с Ветрогонскими виделись. И обязательно я что-нибудь им интересное привозила из Казахстана. Например, мантницу, и Люда научилась в ней все готовить: картошку паровую, котлеты паровые. Привозила посуду красивую, в том числе и нашу керамику, украшения казахские, у нас было много в продаже интересных серебряных изделий. А на АХБК делали красивые ткани, ей они очень нравились, она любила носить вещи из хлопка. Сарафанчики себе шила. У них хорошая дача под Ленинградом была.

И надо сказать, пока Вадик учился, эта замечательная семья не оставляла его без опеки, всегда находила случай пригласить на хороший обед, окружить вниманием. Когда я приезжала к Вадиду, Люда говорила: «Остановись у меня». Но я обычно их не стесняла, останавливалась или в гостинице, или у Вадима. Все шесть лет, пока он учился, мы снимали ему большую комнату в общей квартире. Там и мастерская, там он и занимался. Но от Ветрогонских всегда была большая поддержка. Мы с Женей поженились у Ветрогонских, и они всю жизнь были

доброжелательны к нам. Это очень порядочные, интеллигентные, хлебосольные люди. Они меня любили, и я их обожала, и они должны крупным планом войти в нашу биографию.

## 17. «Я СОЧИНЯЛА В ТЕАТРЕ, КАК ДЕТИ»

Что я в этой жизни больше всего люблю? Классическую музыку – Вагнера Вебера, балеты Чайковского, симфонии Чайковского. Я безумно люблю балет, его пластику. Ведь балет – это ожившая скульптура. Приходит в училище такая девочка – неуклюжая, зажатая, большеголовая, никаких ног. А педагоги делают так, что в течение десяти-пятнадцати лет она превращается из дурнушки в лебедя. Маленькая головка, длинные ноги. Слава богу, что такие педагоги есть. И девочки танцуют с красивыми длинными ногами, создают образы великих композиторов, которые писали и работали для театра.

Галина Уланова, которая в годы войны танцевала в Алма-Ате, в нашем оперном театре, была великой балериной и великим педагогом. Уланову я видела только издалека. Но когда мы училась в академии, Женечка Николаев, был у нас такой прекрасный скульптор, мне сказал:

– Гуля, пойдем со мной к Улановой, я хочу сделать ее портрет на дипломную работу. А ты умеешь уговорить, ты женщина.

Женечка Николаев, чудный, прекрасный скульптор из Узбекистана, его жена, азербайджанка Диляра Сафаралиева, была искусствоведом, я с ней жила вместе в общежитии, мы дружили. Женечка, к сожалению, рано умер, а она работала потом искусствоведом в Ленинграде в музее. И вот мы пошли с ним на Невский и оттуда на какую-то маленькую улицу. Там жила в Ленинграде в это время Уланова. Мы пришли – она открыла нам дверь. Я сказала:

– Извините, мы двое студентов из Ленинградской академии художеств. Женечка Николаев хочет сделать дипломную работу – ваш портрет, скульптуру. Он скульптор.

– А вы что?

– Я театральный художник, я буду делать спектакль.

Она так спокойно пропустила нас, потом дала кофе с легким печеньем, как галеты. И Женя вообще обалдел, что вот такая великая артистка, такая красивая... и мы с ней сидим. Более того, она позировала у него в мастерской. И он сделал дипломную работу – портрет Улановой. Я просто помогла Женечке, но так я познакомилась с Улановой. Я ее даже не рисовала, а Женя Николаев ее лепил. И я была с ним. Больше я ее никогда не видела. Я имела такую привычку – не навязываться. А работа Жени Николаева была во многих журналах Советского Союза. Красивая работа.

Когда Уланова бывала в Алма-Ате, я смотрела ее издалека. И в Москве я видела ее в балете «Красный мак». Это был 1958 год, Декада казахского искусства в Москве. И так получилось, что я попала на банкет с нашим министром культуры. Рядом Плисецкая сидит, молодая, Козловский. Немножечко выпили все. Он говорит: «Давайте споем «Солнце...». Никто не поет. Он поет, и я пою. Так хорошо мы с ним спелись. Он говорит:

– В каком театре вы поете? У вас хороший голос.

Я отвечаю:

- Я не певица. Я художник театра.
- Как? О, вы очень проиграли!
- Нет, я выиграла, я работаю в театре...
- Ну, тогда конечно, – сказал Козловский.

Это очень здорово, что все это было в моей жизни – простой казахской девушки, которая разорялась в студенческие годы на эту великую Плисецкую. Как я ее любила! Я покупала на ее спектакль билет в Москве за 4 рубля 50 копеек, в первый ряд. Что такое 4 рубля 50 копеек? – я бы могла на эти деньги жить полмесяца. В Москве тогда принимали Иосифа Броз Тито, и в Большом Кремлевском дворце давали «Лебединое озеро» с Майей Плисецкой в главной роли. Меня делегировали на торжества от академии, но билетов на спектакль не прилагалось, и я купила у спекулянтки билет за 4 рубля 50 копеек. Тихо сидела, смотрела, как Плисецкая танцует. У нее были такие завораживающие движения, глаз не оторвать, такие длинные волосы... Ах, какая она была чудесная балерина. Я получала такое удовольствие, у меня даже мурашки были по коже. Это был отличный спектакль. Потом я должна была в двенадцать часов ночи сесть на поезд и вернуться в Ленинград на занятия. К своему любимому Михаилу Павловичу Бобышеву, замечательному педагогу и театральному художнику. И хотя ему было тогда уже 73 года, он любил театр всюю страстью молодой души. И нам прививал эту любовь, хотя я оперный театр еще в Алма-Ате полюбила.

Но Михаил Павлович Бобышев – это высокая культура ленинградского художника, который стоял рядом с такими мастерами, как Головин, художник с таким потрясающим вкусом, с прекрасным знанием русской музыки... Я хорошо знала музыку итальянскую, немецкую, композиторов других стран, но почему-то великую русскую музыку знала плохо. И я это наверстывала, прекрасно осознавая, когда училась на факультете театральном, что вернусь работать на родину, в Казахстан.

Окончив академию, в 1956 году я вернулась в Алма-Ату со специальностью – художник оперного театра. Главным художником в нашем оперном был Семизоров, который окончил Московский Суриковский институт, театральный факультет. Для меня места не было в оперном. Но все равно через год мне дали в нем спектакль, балет Нургисы Тлендиева «Дорогой дружбы». Исполнителем моих эскизов был Сергей Калмыков, к которому я всегда относилась с большим уважением. И вдруг он у меня исполнитель. Я с дрожащими руками принесла свои эскизы. Ненашев говорит:

- Тут еще и девки теперь приходят в театр. Становятся художниками.
- Я сделала вид, что этого не слышала. Сергей Калмыков говорит:
- Хорошие эскизы у девки, я их напишу красиво.
- Давай-давай, – сказал Ненашев.

Я хочу просто сказать о каких-то гранях человеческих отношений, о которых не принято было говорить. Но они были. И хорошо, что я стала делать в оперном театре балет. Балет всем доступен, балет – это пластика, балет – это полет, балет – это прелестные живые скульптуры. Декорации по моим эскизам писал Калмыков. Я показала ему, как пишут декорации в Большом театре. Он сказал:

- Ничего себе, какие декорации получаются.

Дело в том, что Калмыков был абсолютно потрясающий живописец. Это я и любила в нем. А ведь его неординарно воспринимали. Всем казалось, что он

несколько даже ненормальный. А он был удивительный живописец. Он был удивительно влюбленный в жизнь человек. Он говорил так:

– Меня должны видеть из космоса, мой костюм должен быть ярким. Чтоб все видели: Я вышел на улицу.

Мне нравилось, когда он так говорил. И шил себе цветные наряды, «заметные из космоса». Мне казалось, что это высокого уровня фантазии, как позже в его живописных «космических» работах.

Балет мой в 1958 году был тепло принят в Москве на Декаде казахской литературы и искусства, Ольга Лепешинская написала хорошую статью для газеты «Известия», отметив мой художественный вкус. Так с балетного спектакля началась моя художественная карьера. Но я длительное время не могла поступить в театр, потому что там работал другой художник. Я жаждала поставить еще и другие спектакли, но это было очень сложно. В драматическом театре имени Ауэзова я сделала костюмы к драме «Козы Корпеш – Баян сулу», в ТЮЗе делала сценографию драмы «Ак-Бопек». Работала на договорных началах с «Казахконцертом» – делала костюмы для солистов Розы Баглановой, Бибигуль Тулегеновой, Шарочки Жиенкуловой, Еркека Серкебаева.

И только в 1971 году я поступила в театр – главным художником оперного театра – после фильма «Кыз Жибек». И первое, что я сделала вместе с Кенжетаевым, – оперу Брусиловского «Ер Торгын», где пели главные партии Роза Джаманова и Еркек Серкебаев, большие мастера. Нужно было сделать хорошие костюмы. И я забирала их после мастерской домой и доводила, чтобы это было близко к образу, чтобы актриса была вдохновлена тем, что на ней такой потрясающий костюм. Роза Джаманова очень требовательная, капризная актриса. Но то, что я сделала, ей нравилось, костюм у нее был очень красивый. И в целом, думаю, получился неплохой спектакль, потому что я, наконец, дорвалась до театра.

Но... у моего сына есть такая фраза: «Меня сначала полюбили, а потом меня забыли». С маленьких лет он так говорит. Так же было и со мной. Я пришла в театр, меня очень хорошо приняли. Меня очень полюбили. Тем более я пришла после фильма «Кыз Жибек», имевшего успех, уже признанным профессионалом. Но что такое театр? Тебя терпят в театре, пока ты нов. Театр не любит художника, который длительное время делает – пусть очень хорошо, уникально, – но длительное время делает свои какие-то колористические вещи, мельтешит со своим творчеством. И когда я после «Ер Торгына» сделала еще пару спектаклей, и получить, и сдавать спектакли мне стало уже сложнее. Театр любил приглашать других художников, например, Арефьева, народного художника СССР, из Киргизии. Он очень талантливый, прекрасный художник. Я относилась к нему с почтением. Но те спектакли, что делал Арефьев в нашем театре, я тоже, не скрою, хотела бы сделать. Но меня больше держали как администратора, чтобы как главный художник я обеспечивала работу других художников. И мне было больно, что меня не очень нагружают.

Женя, может быть, был единственным человеком, признававшим мои художнические достоинства. Остальные же обижали, уничтожали. А он профессионал. И он ценил мои профессиональные качества. Он поддержал меня, когда я делала с замечательным режиссером Омаровым оперу «Ахан-сере и Актокты» Садыка Мухамеджанова. Это была первая опера, либретто к которой написал Габит Мусрепов. А я же делала фильм «Кыз Жибек» тоже по его сценарию, а еще

балет «Козы Корпеш – Баян сулу» в оперном театре и спектакль «Кыз Жибек» в драматическом театре. Получилось так, что художник-декоратор Кривошеев сделал декорации и пригласил меня на костюмы. Я посмотрела его эскизы и подумала: надо сделать костюмы так, чтобы его декорации были только фоном. Казахский драматический театр повез этот спектакль во Францию, и я имела успех как художник костюмов. Говорят, французы хотели шить себе такие же повседневные костюмы.

А Габит Мусрепов был удивительным человеком, который никогда не говорил мне ничего одобрительного. Я делала костюмы к фильму «Кыз Жибек». Я делала к фильму декорации. Я показала ему эскизы. Он ничего не сказал, только:

– Ладно, пусть делает, пусть доведет до конца.

Не был в восторге, наверное. Но когда я сделала «Ахан-сере и Актокты», художник буквально приготовился меня уничтожить, даже друзья говорили гадости. Он всех выслушал. Он был уже Герой Социалистического Труда, с палочкой, в очках. У него ноги болели, даже летом он сидел в белых валенках. И тут все как начали меня ругать. Не любили Омарова, прекрасного, образованного режиссера, и чтобы его убрать, обрушились на меня. Даже моя любимая подруга Бибигуль Тулегенова тоже сказала много неприятных слов. Потому что я была вынуждена показывать спектакль с незаконченными костюмами. И часть из них я взяла из своих же других спектаклей. «Вот у нее там головной убор золотистый, а сапоги красные. Колорит не выдержан», – сказала моя любимая Бибигуль.

И когда меня все уже выругали, и у меня было зеленое лицо, вдруг встает Герой Соцтруда академик Габит Мусрепов, который написал либретто «Ахан-сере и Актокты», и говорит:

– Вот сидит Исмаилова, бледная. Хорошо, что у нее черные волосы, а то бы совсем в тень превратилась. Она трудилась, а вы мне по телефону (по-казахски) нашептывали: не справилась, не сделала... Как шакалы. Конечно, унижить, уничтожить того, кто делает, легко, – говорит Габит Мусрепов.

Я не ожидала. Рядом со мной сидела Розочка, его дочка. Она шептала:

– Не переживай, не переживай. Что ты так бледнеешь. Сейчас у тебя инфаркт будет, ты что!

Она умерла раньше, чем отец. Хорошая такая.

А он продолжает:

– Как же вам всем не стыдно! Мне спектакль нравится. Мне нравится, что сделала Исмаилова Гульфайрус. Она очень ответственная. Делает со всей своей душой. А то, что она не закончила и показала нам спектакль в других вещах, так это тоже ее вещи, из других спектаклей. Я принимаю, а кто много ее ругает – это бездельники. Она – не бездельница. Она работает.

Полной неожиданностью для меня была его такая поддержка. Удивительный человек.

А вот более поздний пример театральных нравов. Вторым художником в театр пришел Игорь Карагодин, молодой человек, тоже окончивший театрально-декорационный факультет нашего Ленинградского института. Вызвали Игоря Карагодина и сказали: ты будешь делать «Дон Карлоса» Верди. Меня вызывают: ты будешь делать «Биржан и Сара» Тулебаева. Ой, как я обрадовалась! «Биржан и Сара» – это же моя дипломная работа в институте. Думаю: наконец я дорвалась до самых прекрасных высот настоящего творчества. Все заговорило у меня



внутри, все заколыхалось. Я эскизы, декорации делаю в настоящем творческом волнении. Но меня вызывают и говорят: «Дон Карлоса» будет делать Арефьев. А «Биржан и Сара» сделает Карагодин». У меня отняли спектакль, спокойно отняли, и все.

Я очень хорошо, с большим уважением относилась к Игорю Карагодину. Говорю:

– Делай, Игорек, если хочешь, я покажу тебе свои эскизы, можешь воспользоваться. Может, не все ты возьмешь, но все-таки это национальная вещь.

Ткани, которые я сохраняла для своего спектакля, не давала на другие, проходные костюмы, я отдала все Игорьку. Пусть Игорь блеснет. Один институт. Потом приехал Арефьев. Очень хорошо я его встретила, как главный художник оперного театра. Он для «Дон Карлоса» сделал очень тяжелые декорации. А у нас они должны быть легкими, потому что менялись вручную, и делать это надо было быстро, в секунды. Ведь и рабочим сцены должно быть легко и интересно работать. Хорошие очень были мастера у меня в театре. Был дядя Миша, который вручную крутил все эти колосники. Он был немец по национальности. Мне всегда казалось: ничего себе, какой он старательный, какой он честный, какой блестящий.

Не скрою, рабочие сцены, мастера пошивочных мастерских ко мне хорошо относились. Я умела им внушить, что театр – это событие. В театр люди приходят для того, чтобы почувствовать красоту жизни. В театр люди приходят для того, чтобы сказать: «Ах!» Я все делала, для этого «Ах!», чтобы это был полет. Мой полет, моего зрителя, моих рабочих, которые не кончали Ленинградский институт, но из которых я хочу сделать настоящих поклонников театра. Потому что в театре не может быть случайных людей. Потому что, когда в театр попадают случайные люди, они душат настоящий талант.

Абсолютно человеком театра был Калмыков. Я уже рассказывала, что в консерваторию я поступала вместе с Епонешниковой, будущей примой нашего театра. Может быть, из-за нее я и оставила консерваторию и поехала поступать в художественный. У меня было сопрано, может быть, колоратурное. Я хотела стать певицей. Но когда рядом со мной была Эра Епонешникова с необыкновенным голосом, с меццо-сопрано потрясающего диапазона, я начинала очень сомневаться в том, что мне надо петь. Да, она была некрасивая, но у нее была статная фигура – для театра это хорошо. И я с таким уважением относилась к ней, наслаждаясь пением нашей примы. А дядя Сережа Калмыков был влюблен в Епонешникову. И он стоял, ждал, когда она споет, и нес ей один какой-нибудь шикарный цветок. Когда она пела «Аиду», художником-постановщиком был Ненашев, но костюмы для Амнерис-Епонешниковой сделал Калмыков. Костюмы были потрясающие. Вот такой огромный талант. Я спрашивала у него:

– Дядя Сережа, а почему вы работаете только исполнителем?

Он говорил:

– Я жить хочу. А у художника-постановщика, который придумывает эти большие спектакли, у него будет очень короткая жизнь, потому что он должен страдать, должен не спать. А я хочу спать.

Я думаю: ладненько, раз так. Говорю:

– Знаете, дядя Сережа, вы такой талантище, я должна с вами работать. Ведь мы одно дело делаем.

И знаете, эта великая Эра Епонешникова осталась жить и работать в Казахстане, хотя ее приглашали в Большой театр в Москву, у нее был такой редкий природный голос. Но она не уехала. Калмыков любил нашу певицу Епонишникову. А она любила какого-то рядового певца. Ну что сделаешь, так устроена жизнь. Сейчас ищут работы Калмыкова, его возвеличивают. Думаю, это все идет от моды, а никто ведь не знает, какой Калмыков был в своем творчестве, и не доискивается до сути. Никто ведь не знает его сущность, его философию; погружаться в его размышления, в его дневники поклонникам недосуг.

А в жизни он был невероятно скромным человеком. Жил на хлебе и молоке, не пил никаких алкогольных напитков. Ну и что, если он любил Епонешникову и носил ей журналы мод, которые ему оставляли в киосках... Он дарил ей цветы. Дарил и мне журналы мод. И говорил: «Гуля, какой мы с тобой сделаем спектакль...» Мне нравилось, когда он так говорил. Мы действительно вместе делали спектакли, потому что я, женщина, при всем желании физически не могу написать свой спектакль сама. Это тридцать квадратных метров материала. Я должна махать огромной кистью. Ну откуда я возьму такие-то силы...

Конечно, в театре меня по-разному принимали. И что характерно, настоящие талантливые певцы принимали хорошо, а второстепенные, которые могли бы и не петь в оперном, но за неимением другой профессии пели, как-то очень ревниво подходили ко всему, что я делала. Прямо трагедия. А Калмыков Сергей Иванович, он намного старше меня был, почему я и звала его «дядя Сережа», мне однажды сказал, видя, как я мучаюсь со спектаклем:

– Не бойся. Вот какая есть у тебя фантазия, все выкладывай.

То есть большие талантливые художники обязательно оценят и поддержат других талантливых людей, которые рядом с ними, они щадят их. Это было у дяди Сережи. И, мне кажется, это было у меня.

Я работала рядом с замечательным художником Игорем Карагодиным, у него трагическая жизнь, он рано умер. А мы соседями жили. Я относилась к нему с большой симпатией и пиететом, у него был такой красивый русский язык. Он говорил: «Ты знаешь, Гульфайрус, намедни...» Я любила у него это слово «намедни». Игорь Карагодин поставил в нашем театре «Биржан и Сара». Хороший получился спектакль, с успехом прошедший в Москве. Но должна сказать, что моим предложением – посмотреть мои эскизы – он не воспользовался. И правильно. Потому что я тоже бы не воспользовалась. Но мне хотелось, чтобы он просто знал, что я доброжелательно к нему отношусь и иду ему навстречу. Что я уважаю его, как художника и человека. Потом он поставил еще несколько балетов в театре.

У Игоря Карагодина был высокий интеллект, тонкое отношение к театру, редкие начитанность и интеллигентность. И еще у него было одно качество, которое я особенно ценю: любовь к музыке. Он любил музыку. И мы часто встречались чисто по-соседски и мечтали: мы должны сделать в театре это, это... И вдруг однажды он мне сказал: ты знаешь, в «Аиде» твой супер-занавес не очень соответствует увертюре Верди. Началу оперы. Мы сильно спорили. Позже, когда мы сидели рядом с ним на спектакле и эта увертюра игралась, он согласился: ритмически я сделала правильно.

Что такое опера? Все, что ты, художник, делаешь в спектакле, должно совпадать с музыкой, единый ритм в нем должен быть. Когда я делала «Чио-Чио-Сан», там

есть такой момент: она сидит с ребенком у моря, ждет своего возлюбленного. И там такой роскошный хор, который поет даже не текст, а так: тара-ра-рара... Может быть, это совсем не японская мелодия у Верди, но почему-то она совпадает в колорите, в цветовом отношении совпадает. Я очень любила эту оперу. И я так сделала декорации: вода у меня была очень далеко. И вот сидят такие две фигурки: она сидит и маленький ребенок. И эта музыка, которую мычит хор. И прямо плакать хочется, как это красиво. Вот что такое оперный театр.

Я думаю, что независимо от того, любили меня – не любили, разрывали меня на части или нет, я была на месте. Потому что я любила музыку, я любила театр, я любила Куляш Байсеитову, Курманбека Жандарбекова, любила Эру Епонешникову... Это все, что меня окружало, это все, кого я уважала и любила. И я не хочу, чтобы вот так: я есть, их нет. Они есть, пока я есть. Наверное, только так художник живет. И поэтому театр, где у меня большая часть жизни прошла, – 16 лет я работала в театре, 32 спектакля поставила, – живет в моей памяти в таких подробностях, будто все это было вчера. Поэтому мне бесконечно хочется говорить о его людях.

Например, о замечательном режиссере Омарове, красивом, интеллигентном, талантливом, он так рано умер. Это была его идея после поездки в Турцию – поставить «Ахан-сере и Актоткы» Садыка Мухамеджанова. Говорили: подумаешь, национальный композитор, совсем не Верди. А я к нему относилась с большим уважением, потому что он настолько чувствовал казахский колорит, национальный мелос. Такая это у него крылатая, великолепная вещь. Я поставила с Мухамеджановым Садыком еще два спектакля, в том числе «Жумбак кыз». Он был мой ровесник. С ним было интересно работать. Он был очень деликатный, очень внимательный. Тихо говорил, не было в нем нервной дрожи, как у других гениев. Когда я хочу сказать о своей работе в театре, я говорю о том, что это не только индивидуальный творческий труд, это коллективный труд со многими людьми, от которых зависит, хорошо я работаю или плохо, нервничаю я или летаю вдохновенная.

Но самый гениальный спектакль, который я ждала и хотела, чтобы мне его дали, – это «Аида» Верди, о нем я уже говорила, и мне о нем хочется говорить бесконечно. И другой спектакль, который я хотела поставить, потому что видела его в Ленинграде, – это опера Петра Ильича Чайковского «Иоланта». Ее пели роскошные ленинградские певцы, а художники оформили спектакль как средневековую готику. Хотя, на мой взгляд, это рококо, ближе эпоху надо брать. В этом ключе я его и решала.

Я хорошо знаю все произведения, которые написал Чайковский. Нельзя сказать, что он в своей музыке оптимист. Он трудно писал такие заказные вещи, как «Лебединое озеро» и «Спящая красавица», но они получились потрясающе, потому что это же балет, это живая пластика. А «Шестая» и «Пятая» симфонии – это такая трагедия! Так вот мне хочется сказать, что «Иоланта» выпадает из всего его творчества. Там полет, там влюбленность в жизнь, там сплошной восторг!

Это маленькая опера. Она практически одноактная, с одной декорацией. И она – восторг жизнелюбия! Почему он так восхищался жизнью? Наверное, было какое-то душевное прозрение. Там по сюжету девочка прозревает, она впервые видит мир как есть, во всей его красе. Многие его не видят, даже если у них хорошее зрение. А у нее... она прозрела, она видит: небо голубое, облака белые...

И у нее еще любовь к прекрасному молодому человеку. И она, наконец, видит, что те розы, которые он дарил, они красные, а не белые... Я очень люблю «Иоланту» Чайковского. Я считаю, что мне крупно повезло, что я сделала эту вещь, а не «Пиковую даму» или любую другую его оперу. «Иоланта» – крохотная, но это как... драгоценный бриллиант среди россыпи дорогих самоцветных камней. У меня такое ощущение, что это – блеск. Блеск таланта, блеск окружающего мира, блеск человеческих отношений. И торжество любви к прекрасной жизни. Хотя я сомневаюсь, удачна ли моя «Иоланта».

Потом я еще поставила балет Чайковского «Лебединое озеро». Не скрою, если бы я могла работать по-настоящему над этим балетом, может, получилось бы по большому счету. Но Заурбек Райбаев мне сказал: надо повторить. Не очень хотел, видимо, со мной работать. И не очень вдохновляло это меня. И я сделала чисто хрестоматийный балет.

А вот над оперой Рахмадиева «Алпамыс» я работала с невероятной отдачей. Это очень красивая опера, я считаю, что Еркегали Рахмадиев очень талантливый грамотный композитор. Он отдал жизнь этой опере. Моим режиссером был Борис Рябыкин, и мы хорошо поработали. Ох, как мы хорошо поработали с Рябыкиным! Я сделала с ним два спектакля – «Аиду» и «Алпамыс». Этот спектакль стал лауреатом смотра советских опер в Большом театре. Премии получили Рахмадиев и Рябыкин.

Эту оперу я очень хотела сделать, и очень интересно пришло ко мне ее колористическое решение, раньше, чем попала сама опера. Как-то по настроению, получив гонорар, я пошла в ювелирный магазин и купила четыре кольца. Они тогда были совсем недорогие. В золотой оправе были агат, опал, аквамарин и немножечко бриллиантиков. Я глядела на свои пальцы в кольцах и думала: если бы мне кто-нибудь написал такую музыку блестящую, как эти камни, я бы в таких красках и сделала спектакль. И мне попадает в руки рахмадиевский «Алпамыс»! Все – я так и сделала. Я сделала так, что у меня там были агат, опал, бриллианты, изумруды и золото. Изумруды вместо голубого аквамарина. Я сделала весь спектакль, как эти четыре кольца. И часто бывали такие моменты, когда мне говорили: что ты четыре кольца носишь? Может быть, кого-то раздражало обилие колец на руках, а я сделала такой спектакль!

В этой опере я брала золотой период казахского искусства, сакский звериный стиль, который мы с Евгением Матвеевичем досконально изучали – ходили в музеи, в библиотеки, срисовывали, выписывали. Целый альбом мы себе сделали с предметами декоративно-прикладного казахского искусства, убранством юрты, ювелирными украшениями. В сакском стиле я и решала кулисы, задний план. Все было удивительно красиво. Роль Тайшик хана, противостоящего Алпамысу, актер пел, стоя спиной, шикарный бас у него... Ах, как мне он нравился, когда стоял спиной. Что было в этом актере? То, что Евгений Матвеевич рисовал у казахских батыров: чуть-чуть кривые ноги, брюки к низу вразлет, крепкая шея. Алпамыс у Евгения Матвеевича в его иллюстрациях именно такой. А я живого его вывела на сцену. Мне всегда нравились у степных казахов несколько овальные ноги – он всегда на лошади, и разлет нижний брюк кожаных, широкие плечи, крепкая мужская спина и шея. Я забрала домой головной убор героя, сидела, расшивала его, чтоб он не скрывал эту крепкую шею.

Ну, если сказать по большому счету, я, когда делала свои театральные вещи, я работала, как дети. Как они изображают, например, войну? – тух-тух – одни

стреляют, бух-бух – звучит в ответ. Крупными такими фрагментами рисуют. И у меня так. Я прошла весь детский период творчества в театре. Я сочиняла так, как дети сочиняют.

## 18. «ПОМНИ, Я ЖИВОЙ»

Наверное, надоедала я Евгению Матвеевичу, когда говорила:

– Женечка, знаешь, я делаю «Чио-Чио-Сан». Я сделала эскизы, все продумала, чтобы легко было менять декорации. И еще я хочу показать, что люди, как карты, в них двойное, тройное содержание, в зависимости, как повернуть. Я сделаю черное стекло, в котором будет их отражение. Суть их двойственности. Там и в музыке это есть...

– Хорошо, – говорит, – только не пой. Я устал, я хочу спать.

Но я продолжаю думать свое, я говорю:

– Женечка, ты только послушай, как хор без слов дает мелодию ожидания, когда она сидит там, у моря.

– Гуленька, я хочу спать.

– Нет, Женечка, ты послушай, как хор поет.

Он мне сказал:

– Это твой театр. Ты там пой, ты там все делай, а дома дай мне отдыхать.

То есть, понимаете, что это такое, когда два художника в доме? Может, я не очень-то и устраивала его. Может, я и мешала, когда он хочет отдохнуть, хочет спать, потому что много работал. Но ведь и я не могла себя «выключить», переступив проходную театра. Спектакль же не отпускает. И кто, как ни он, мог мне помочь? И с другой стороны, кто, как ни я, мог понять Сидоркина, стать перед ним на колени, ценя его великий талант? Когда он мне рассказывал, как он хочет решить ту или другую тему, я никогда не говорила, что хочу спать. Я женщина, я уступала. И я премного благодарна великому Евгению Матвеевичу, что он меня терпел. Я ведь все равно пела «Чио-Чио-Сан» – и хор, и арии. Хороший тенор Яковенко пел в опере, у него крепкий голос. Женечка сдается, но просит:

– Только не пой за Яковенко.

Какая деталь прекрасная его терпения. Ах, как это было здорово и как это было прекрасно! Какой, оказывается, это был гениальный друг, который меня так терпел. А ведь нужно зачастую художника просто потерпеть. Оказывается, это самое трудное, когда живут два художника, – терпеть и с неизменным уважением относиться друг к другу. Евгений Матвеевич работает по 14 часов в сутки, он страшно устает, я это понимаю, я стараюсь создать ему условия. Он делает в эти годы «Путь Абая» в литографии, серию «Из мглы веков» и самую большую и сложную свою вещь – Салтыкова-Щедрина. Но ведь и мне надо посоветоваться. И я ему пою хор из «Чио-Чио-Сан». И я ему пою арии из «Аиды». Он говорит:

– Потихе можешь петь, я не Калмыков.

Я говорю:

– Знаешь, Женя, я хочу сделать в «Аиде» движущиеся декорации. Там на станках стоят жрецы, которые кричат: «Радомес!», «Радомес!», чтобы его казнить.

– Движущиеся станки – это хорошо. – И так спокойно: – Сделай, чтобы все жрецы были у тебя с побритой головой. Парики надень, чтобы у них не было на голове волос.

Я восхищена этой подсказкой, но не унимаюсь:

– А Радомес поет...

– Зачем ты поешь? Просто скажи: «Радомес» – я пойму.

Но я ведь еще и Амнарис хочу спеть.

– Верхние ноты можешь не брать, – умоляет он...

Вот такая история с этим великим человеком, который меня терпел. Муж говорил: не пой. Сын говорил: не пой так громко. Но как же я оперу создам если я не спою эту арию, я же должна эту ноту написать, нарисовать, сделать. И я все равно пою! Хотя я стала художником, я все-таки не унималась, много в жизни пела. Начиная с академии, где мне Шаяхметов аккомпанировал, где мы с Женечкой Николаевым пели в студенческом театре – у него был красивый тенор. И мама с отцом Евгения Матвеевича любили мое пение. У меня было две коронки – «Казахский вальс» и «Ноченька».

А Евгений Матвеевич так уставал, наверное, под это пение он и засыпал тяжело. Но ведь и я страшно уставала. И я не раз говорила ему:

– Женечка, я устала. Я больше не могу в театре работать, я не хочу ни петь, ни кисточкой махать. Я однажды умру там.

И что? Он говорил:

– Хорошая смерть. Умри в театре.

Вот такие ситуации, которые обусловлены длительностью совместной человеческой жизни. И которые лишний раз показывают, что Евгений Матвеевич был единственным по большому счету ценителем того, что я делала в жизни как художник. Первая в театре я стала писать портреты актрис, которые многим в начале шестидесятых казались излишне яркими, пафосными, декоративными. А он поддержал меня. И время все поставило на свои места. Когда я написала автопортрет с кисточкой в японской блузе, он сказал: «Ничего себе, даже ручку свою написала с этими штучками». Имея в виду кольца. Разве это плохо? Если друг, мой любимый человек, который всегда рядом, говорит, что я очень неплохо делаю свое дело, господи, это, по-моему, большое счастье.

Он меня удивительно понимал. Когда я писала портрет Людмилы Ли, балерины нашего театра, заслуженной артистки республики, он как-то пришел с сыном в мастерскую и с порога как закричит:

– Во мать дает, во дает! Видишь, как мать творит, как она работает?!

А на другой день:

– Что ты натворила?! Ты же уничтожила все прекрасное, что у тебя было. Чего ты там мусолишь? Давай размах.

Я тогда подумала: он что, не понимает? Какой размах? Нет у меня сил. Сейчас упаду и умру. А он относился ко мне, как к профессионалу, в чем-то зная меня лучше, чем я сама. Я всегда потом отлично работала, когда он меня разгромит, уничтожит мой холст, – закроет дверь и уйдет в мастерскую. Я долго переживаю, я болею и думаю: я тебе сейчас покажу, я еще как размахнусь! Возможно, ему было больно это делать, потому что все-таки я его жена. А с другой стороны, наверное, так и надо. Иначе бы не получилось ни Шары, ни Куляш Байсеитовой, ни Шолпан Жандарбековой, ни этих моих автопортретов, которые он любил. Когда я писала известный «Автопортрет с семьей» («Семья художника»), он подсказал:

– Что ты фон слащавый делаешь? Надо такой фон, чтобы было всем грустно.

И еще было во время работы над портретом Людочки Ли. Прелестная корейка, красивая улыбка, нежная кожа. Шесть месяцев я писала ее голову. Чтобы эта тонкость была, чтобы была эта легкая улыбка. Я хотела ее уловить. Приходит Женя:

– Не трогай, это место не трогай! Ты, наверное, устала?

Я подошла, обняла его за плечи, говорю:

– Я не устала, я умерла.

– Чего ты хочешь?

– Водички минеральной.

Он принес мне пива. Я полбутылки выпила. Он говорит:

– Ну, теперь ноги напиши.

Я за два часа написала ноги. Полгода писала лицо, и за два часа получились хорошие, живые ноги. Но на этом сама я кончилась, молю:

– Женик, миленький, родненький, я умираю, я сейчас упаду... вызови такси.

А ехать-то было всего пять-шесть кварталов. Но я их уже не могла пройти – столько стояла у мольберта. Ноги уже не слушаются, весь низ деревянный.

В такси он мне говорит:

– Ну, молодец, ножки-то за два часа одолела, а голову долго...

– С головой всегда трудности...

Хочу отдать дань Евгению Матвеевичу Сидоркину, художнику, моему мужу, которому я тоже была не только женой. Я заботилась о его здоровье, я его кормила, готовила его любимую еду и делала все охотно, потому что ему это нравилось. Наверное, я исполнила свой человеческий долг перед этим замечательным художником, которго привезла в Казахстан. Я очень любила Евгения Матвеевича, а его любовь была нужна мне, как воздух.

Как-то он мне рассказал, что когда я на минуточку вышла из мастерской, позировавшая мне Людочка Ли ему сказала: «Гениальная все-таки у вас жена». Он мне это рассказал, но в лицо Женечка никогда мне не льстил. Он меня вообще не очень-то похвалой баловал. Требовать – требовал со страшной силой. Но и жалел. Еще как жалел. Я делала эскизы к какому-то спектаклю. В мастерской было холодно, а я же акварелью пишу. Кистью проведешь, от холода вода схватывается. Еще не лед, но уже близко. Он потрогал этот коченеющий ватман, бумагу... Я говорю:

– Женя, а если я не смогу закончить этот спектакль? Вдруг умру?

Он говорит:

– А я гроб заколочу, а тебя оттуда вытащу.

Почему он такие вещи мне говорил? Наверное, ему хотелось, чтобы мы состоялись. И не только как художники – как семья. Ведь вокруг меня было окружение моих земляков, которым не очень-то нравилось, что мы с Евгением Матвеевичем поженились. Они судили примитивно, что вот казашка пренебрегла ухаживаниями своих парней и вышла замуж за русского. «У тебя Сидоркин лучше, чем мы, что ли?» Было это. Все было. Ведь они не понимали, как мне нужен был Евгений Матвеевич – и чтобы почувствовать себя любимой женщиной, и чтобы состояться профессионально. Мне нужно было получить признание того самого одного человека, о котором говорил Ван Гог. Этот человек был Евгений Матвеевич. Один человек, который мне говорил, что я хорошо беру золото на фоне ультрамарина. Мне этого никто никогда не говорил. Один человек, который мне говорил, что я

хорошо пишу драгоценные камни. Кто сказал мне такое? А мне эти слова нужны были, чтобы верить в себя, чтобы работать дальше.

И почему нужно было так бесчеловечно мешать нам, я до сих пор не понимаю. Вплоть до того, что провоцировать драки. Единственный человек, который нас защищал, был Кастеев. Абылхан-ага говорил:

– Не трогайте этих детей, пусть работают.

Он был доброжелателем наших отношений. И он полюбил нашего сына Вадима. Может, в силу своего доброго человеческого отношения к людям? Может, в силу того, что он понимал, что мы два художника, ну и пусть они там варятся в своем котле, как хотят. Это же был гениальный казах. И еще Аубакир Исмаилов. Он всегда говорил: они вдвоем работают, пусть работают.



Я не стесняюсь и никогда не буду стесняться, что любила русского художника Евгения Сидоркина. И он меня любил и сделал из меня художника. Он поддерживал меня как художник. Я поддерживала его как художник. Когда я училась в Ленинграде, столько девочек с факультета искусствования бегали за Женечкой. Ведь кто такой Евгений Матвеевич? Во-первых, все-таки он из благополучной семьи. Отец был директором зверосовхоза. Там хорошее питание, хороший воздух. У Женечки была роскошная кожа белая, румяные щеки, яркие губы. Отличные серые глаза. Он был всегда хорошо одет, потому что мамочка его баловала. И все наши искусствоведки бегали за ним толпами, все признавались ему в любви. А он тоже любил их и даже кокетничал, комплименты говорил. Таких комплиментов, которые говорил Евгений Матвеевич, я никогда не слышала ни от кого. Очень остро и очень красиво, очень мягко и очень влюбленно.

Я не скрою, я совсем не думала, что я буду первая дама его сердца. Даже не надеялась. Почему? Потому что мне трудно было учиться в этом холодном Ленин-



граде. Мне трудно было рисовать так, как они, потому что рисунок у нас был не очень сильно поставлен в нашем училище. Живопись – да. Когда касалось дело цвета, это у меня получалось. Мой педагог Степашкин говорил: «Ну, молодец, фактурно делаешь, у тебя хорошие мазки». Но что я буду женщина номер один в сердце у Евгения Сидоркина – я не надеялась и не думала. Однажды Женька приходит ко мне и говорит:

– Вот чего ты чужую косу носишь, до самой земли? Зачем тебе чужая коса?

Я говорю:

– Почему чужая коса? Это мои волосы.

– Честно?

– Да.

– Ну-ка расплети.

Я взяла и расплела. У меня отличные волосы были. Я расплела, он сказал:

– Но-но-но... А кто вырастил?

– Сами растут, – я сказала.

– Ну, теперь заплети.

– Помоги.

Он мне помог. Коса получилось толстенная. Может, он пришел не потому даже. Может быть, он так хотел признать меня, что ли. Однажды он мне сказал:

– Ты что такая закомплексованная? Ты что думаешь, ты хуже, чем эти белые женщины?

А там было много таких женщин, ай! Леонтьева с такими серыми глазами.

Ой, какие волосы у нее были!

Я говорю:

– Знаешь, Женечка, я ведь уеду в свою степь, в свои горы. Я скромный человек, я вовсе не хочу быть звездой номер один в Европе. И корчить из себя большого белого человека не буду.

– А ты у меня единственная, кого я люблю, – он говорит.

У меня глаза стали полтинниками, я – шепотом:

– Ты что, признался мне в любви, что ли?

Он говорит:

– Да.

А я сама его как полюбила, о, как это потрясающе! Я любила его присутствие, его запах, я кожей, спиной чувствовала, что он здесь. Боже, я вспоминаю, как мы учились, он на третьем, я уже на четвертом курсе, примерная студентка. Я стою, и вдруг появляется Евгений Матвеевич Сидоркин. Стоит далеко от меня. Я смотрю в стенку и чувствую, что он появился. Чувствую телом его, чувствую его душой. Он стоит там! Посмотрела: да стоит Женечка. Мне не стыдно об этом говорить. Раньше было стыдно, что я так его любила. Такие женщины за ним бегали, такие девушки. Нетушки, он заставил меня расплести косы и полюбил меня, признался в любви.

И вообще мне хочется сказать одну вещь. Я старалась всегда, чтобы не заметили, что я очень люблю Женю. Я скрывала это. Зачем выдавать самое дорогое? А сейчас я счастлива, что он был, что я умела любить, что он меня любил. Мне иногда казалось, что я его даже больше люблю. Жалею. И Тулегенова Бибигуль.

говорила: «Гуля, ты его больше любишь». И всегда я очень волновалась, что что-то может случиться в Алма-Ате с ним. Я так радовалась, когда он уезжал в Сенеж переводить в материал свои работы. И тогда я уже спокойная была.

Мне больно сейчас говорить эти слова любви, которые я боялась произнести вслух в нашей молодости, при его жизни. Меня за них могли просто пришить. Именно этим словом угрожал мне один художник, который бил меня после фильма «Ботагоз» так, что у меня до сих пор остались шрамы на лице. Они жадничали, они не хотели отдавать меня Сидоркину. Но и сами они с удовольствием бы сексуально меня уничтожили, как любят иногда мужчины уничтожить сильную женщину, чтобы она потом никогда не поднялась. Но мой муж, Евгений Матвеевич, не давал меня в обиду. Любил он меня, я любила его. Мы победили. Но сколько вокруг нас было неумной людской ревности и зависти. И это было как кость в горле для чиновников от культуры. Ох, как бы им хотелось избавиться от нас.

Однажды был такой случай. Идет художественный совет по выставке. Один высокопоставленный представитель ЦК, видя замечательный гобелен Ирины Яремы, говорит: «Завернуть бы в этот гобелен Женю и Гулю и...» Евгений Матвеевич идет сзади: «И цены бы ему не было, этому гобелену». И такое тоже было. Ну что сделаешь? Жизнь. А Женечка за словом в карман не лез, он был находчивый, острый на язык, остроумный. Евгений Матвеевич и рисовал ведь очень остро. Он такие шаржи рисовал даже на друзей, что потом друзья хотели или сами умереть, или его прибить. Он никого не щадил.

Я с этим столкнулась студенткой в нашей академии художеств. Как-то он меня попросил позировать, я сижу так старательно, серьезно, стараясь предстать в самом лучшем виде. Позировала два часа! А он меня так нарисовал! Я посмотрела на него, на рисунки. И говорю:

– Женя, больше я с тобой дружить не буду. Это грустно.

Ушла. Как он умел увидеть, во что превратится всякая, даже хорошенькая женщина? Может быть, теперь я такая. Но почему, когда мне было двадцать лет, он меня так нарисовал? Я подумала: как он меня плохо видит. Ну почему так! Но если он меня так видел, зачем же он на мне женился? Это я говорю как женщина. А как художник скажу: мы не можем знать, что переживает художник в любой конкретный момент. Какие образы и фантазмагории живут в его воображении, в его душе творца. Какой эксперимент с натурой он замыслил.

В Женечку моего влюблялись очень интересные женщины, профессионалы в искусстве. Он же талантище. А талант привлекает, всем хочется им завладеть. Я ревновала по-своему. Но всегда, что бы ни случилось, я думала: Евгений Матвеевич ведь не просто мужчина, Евгений Матвеевич – художник. И если Евгений Матвеевич влюблен во всех женщин мира, ради бога. Он же их рисует. Пусть. Моей любви к нему никто не отнимет, он мой. И я могла понять, что другие женщины тянутся к нему: не любить его было нельзя. Хотя порой мне было больно.

Прекрасная Халаминская тоже обожала моего мужа и говорила:

– Ты не находишь, что Женечка твой красивый?

Я удивлялась:

– Я впервые слышу такой вопрос.

У этой прекрасной Халаминской были дивные светлые волосы, несколько курносый нос, серые глаза и отличная фигура. Женечка был в нее влюблен. А я никогда не задумывалась: какой он – красивый или нет. Любила его, и все. И вот

как-то шел Халаминский Юра и шел Женечка, а мы с ней шли за ними. Почему-то мне показалось, что Женя необыкновенный со спины красавец: стройный, широкоплечий, с крепкой шеей, хорошо посаженной головой. И так мне захотелось, чтобы не было здесь этой Халаминской, и даже в Москве ее не было! Но мы пришли к нам домой, и я накрывала на стол, и была само восточное радушие. Может быть, так и надо в этой жизни – любимого человека сохранить для себя, пусть даже это несколько эгоистично. Может быть, так оно и надо в жизни – ревновать и защищать свои права. Мне не всегда это удавалось.

А я любила каждый штрих, который он делал, каждый его рисунок, его наброски, портреты. Сидит он, карандашом свинцовым рисует, художник... И этот наклон его головы, эта рука его, то быстрая над листом бумаги, то замирающая. И сердце мое замирает, когда я гляжу на него... Я любила его плечи, широкие, большие. Я любила его улыбку. Я любила его добрые серые глаза. Я любила, как он картавил немножечко, произнося букву «р». Он же так красиво говорил, так легко сочинял мадригалы. Мне это нравилось. Если женщина любит мужчину, мне кажется, ей все в нем нравится. Это – моя любовь. Это – мои тайны. Господи, какая я, оказывается, счастливая.

А когда он уехал в Италию, когда ему вместо Ленинской премии дали на два месяца стипендию от Академии художеств СССР за литографии «Читая Сакена Сейфуллина», он оттуда, из Вероны, присылает мне открыточку: «Я был на могиле Ромео и Джульетты. «Нет повести печальнее в ауле, чем повесть о Сидоркине и Гуле». Такие шутки потрясающие. А из Венеции прислал открытку, там венецианский канал и гондола, в этой лодке он нарисовал себя и написал: «Помни, я живой». То есть какие-то маленькие детали в этой жизни, которые стороннему человеку ничего не говорят, а любящему говорят очень-очень много...

А как любил отца Вадик, особенно маленький, как любили Женечку дети Бибигуль Тулегеновой. Недавно пришла ко мне Гюзель и сказала: «Тетья Гуля, помните, когда мы пошли ордер получать на квартиру, которая была на Калинина, все говорили Евгению Матвеевичу: «Ой, как дочка на вас похожа?» У Бибигуль замечательные дети, которые любили меня и любят до сих пор. Признаюсь, я люблю Бибигуль. Я не стала певицей, а она поет тем же голосом, каким я хотела бы петь. Жизнь маленькая, коротенькая, много не успеешь. А великая Бибигуль Тулегенова голосом рисовала. И Биби любила моего Женечку, нежно так ему говорила: «Женечка, мальчик мой золотой». Мне нравилось, когда она так говорила.

И Роза Джаманова относилась к нему хорошо, тогда как ко мне – не всегда. На своем пятидесятилетнем юбилее она строгая такая сидела. Женя поцеловал ей руку. Она сказала: «Ваш муж единственный, кто так меня обожает». Он ей сказал: «Как можно вас не обожать?» Действительно, Евгений Матвеевич с



С Бибигуль.

очень большим уважением относился к Розе Джамановой, он слышал ее в опере «Чио-Чио-Сан», в этой роли я написала ее портрет, потому что, думаю, это ее лучшая партия. Он любил Бибигуль Тулегенову, которая блестяще пела Виолетту. В этом драматическом образе Биби достигла большого успеха, это могли бы признать хоть французы, хоть итальянцы. И это великая певица. Все это – люди нашей эпохи, которых мы знали, уважали, ценили, с которыми мне выпало счастье работать, а нам вместе с Женей – общаться. И что там говорить, я очень часто относилась к людям в зависимости от того, как они воспринимали Сидоркина, наш с ним союз.

Есть еще одна женщина, которую я безгранично уважала и ценила, а Евгений Матвеевич ценил наше общение. Это великая Газиза Жубанова, композитор. Мы с ней вместе работали в Комитете борьбы за мир, она так великолепно говорила на русском языке, так логично и образно выражала свои мысли. Даже мужчины могли дрогнуть. Мы поехали с делегацией в Азербайджан. Там должна была я выступать. Но я попросила:

– Газиза, ты так красиво говоришь на русском языке, скажи свои мысли о Казахстане, о людях, о жизни.

– У меня голос слабый.

– Хороший у тебя голос. Там микрофон. Если ты даже будешь шептать, ты хорошо скажешь.

Она выступила, в зале одни мужчины сидели. Она своей логикой, мыслями, умением говорить покорила всех сразу. Были аплодисменты. И вот мы летим в Алма-Ату, и в самолете ей плохо стало. Я два часа (я же художник, у меня левая рука сильная) обмахивала ее сделанным из газеты опахалом. Говорю:

– Что ты так плохо себя чувствуешь?

Она говорит:

– Теперь я испугалась. Когда выступала, не боялась, а теперь испугалась. – Женщина... Она великая женщина. Как я ею восхищалась! Она так умела сочетать русские слова, очень скупые, но очень значительные слова. Как она могла так убедительно говорить? Я умею восхищаться талантами других женщин, мужчин. И на меня сильное влияние имеет хорошая речь, красивые голоса.

Газиза Жубанова хотела одну из своих опер доверить мне, как художнику. Но в театре по какой-то причине мне не позволили этот спектакль делать. Я не дала огорчиться ни себе, ни ей. Ладно, говорю, Газиза, другое что-нибудь вместе сделаем. Но не довелось. А я очень любила ее как композитора, она совершенно особняком стоит в композиторской школе казахстанской. Не потому, что она первый профессиональный композитор-женщина. У Газизы есть один квартет, совершенно роскошный. Это квартет мастера, нисколько не хуже тех мастеров, что работали в Англии или Франции. Просто из-за общего невежества многие вещи ее в тени остались. Она могла бы покорить мир своей музыкой и своим умением говорить. Ильяс Омарович Омаров, потрясающий наш министр культуры, говорил: «Есть у нас женщина, которая может заменить десять мужчин». Он так говорил о Газизе Жубановой.

Ну уж, поскольку мы об Ильясе Омаровиче заговорили, хочу вспомнить, какое он письмо написал Бибигуль Тулегеновой, когда она еще была начинающей певицей Казахконцерта. И Биби мне прочитала. «Биби, моя маленькая, прелестная певица. Ты, может быть, поешь не очень громким голосом, но ты так

поешь, что мое сердце растворяется в твоих песнях. Как я люблю слушать, когда ты поешь «Гаухартас». Вот суть этого письма. Вот такими словами он мог поддержать начинающего творческого человека. И если бы не Ильяс Омарович, возможно, меня бы не утвердили художником-постановщиком фильма «Кыз Жибек». И я бы не утвердилась в своих художнических позициях.

Шестнадцать лет главный художник театра – это, конечно, срок. И выдержала я его исключительно благодаря поддержке Евгения Матвеевича, который и мысли не допускал, что я могу уйти из театра. А ведь работающим там, тем более художнику, редко удается прийти домой из театра с хорошим настроением, в хорошем состоянии. Творческие амбиции, дрызги – к сожалению, это не лучшая составляющая любого коллективного творческого процесса. Жена по одному моему виду все понимал: «Чего такая пришибленная?» – спрашивал он меня в такие моменты. Жена, то-то, то-то... Директор мне сказал то-то и то-то...



В кругу семьи. 70-е годы.

Он берет меня за руку:

– Пойдем, пойдем.

Мы выходим за дверь нашей квартиры. И он говорит:

– Ты кто?

– Я Гуля.

– Ты кто?

– Я твоя жена.

– Любимая?

– Не знаю. Ты сам должен сказать.

– Любимая. Поэтому все театральные дрызги, все, что у тебя плохо, оставляй за дверью. Сейчас мы пойдем домой, ты меня будешь холить, ты меня будешь радовать, ты меня будешь кормить. Как любимая жена.

Вадик тоже сейчас так делает. «Мама, не смей жаловаться. Почему ты говоришь плохое, а почему ты не хочешь сказать хорошее?»

Мне сейчас семьдесят один год. У меня была одна жизнь и одна любовь. Это большая, единственная, глубокая любовь (если я знаю, что такое любовь, – это и есть любовь). Но я прошла это все, как во сне. По-моему, я не первая говорю, что жизнь – это сон. И то, что Евгений Матвеевич так ко мне относился, я считаю, что это – прекрасный нереальный сон.

А еще у меня иногда возникает такое ощущение, что я всю жизнь жила для кого-то: я жила для Жени, я жила для сына. Я жила для братьев и сестер. Я жила для мамы. И все теряла, теряла, теряла...

## 19. «ОТКРЫЛАСЬ МНЕ ВТОРАЯ ЖИЗНЬ»

Музыка. Балет. Живопись. Литература. Это то, что дает силы человеческой душе крепиться. В мое время люди много читали, особенно творческие люди, особенно Евгений Матвеевич Сидоркин. Я, конечно, читала меньше, но как-то так получилось, что были такие прекрасные писатели, которые мне были близки, с героями произведений которых я находила что-то общее. И это помогало жить. Например, «Жизнь взаимы», «Время жить и время умирать» Ремарка или трагедия Жана Ануй «Антигона». Есть там вступление к «Антигоне», где автор размышляет: вот люди живут, люди рождаются, люди умирают... И однажды появляется гениальный художник, который говорит: а что такое жизнь? А что такое любовь? И все время: а что такое... И, наверное, вот это: а что такое? – и есть высокий смысл искусства, который всегда ищет художник. Как Леонардо да Винчи, или как русский скульптор Антокольский, которого я очень люблю. Он немного прожил, у него был туберкулез. И у него такие роскошные мраморные скульптуры, глядя на которые, никто не поверит, что он так мало жил и так долго болел. Столько в них жизни! Вот что такое гений, вот что такое талант. Наверное, все-таки в этой жизни самое высокое – это искусство.

В романе «Жизнь взаимы» женщина влюблена в мужчину, у которого туберкулез, у него остались считанные дни. Я читала «Жизнь взаимы», когда не стало Евгения Матвеевича. Я читаю и сама себе говорю: учись, учись терпеть. А у Жана Ануй, в его драме «Антигона», я, видимо, искала подтверждение моему ощущению, что такое жизнь, у других талантливых людей. Ведь каждый из нас грядется за эту жизнь, которая оказывается мгновением. Помню, приезжала жена великого артиста Жерара Филиппа, прекрасная писательница, она была в гостях у Абдижамила Нурпеисова и рассказала, что этот блестящий актер прожил только тридцать семь лет. Она сказала: он так любил жизнь, а жизнь для него оказалась мгновением. Она сказала: он мало жил, но он жил в творчестве. В творчестве...

А Жан Ануй сказал: «Люди живут, чтобы поесть, поспать, расплодиться, а потом умереть. И никогда не задумываются: кто они, зачем пришли?» Но художник на то и художник, чтобы задумываться. В том числе и о том, какой ты художник. Да, я крепко пишу. Да, у меня есть вещи очень даже неплохие. Да, я сделала «Аиду», я сделала фильм «Кыз Жибек». Да, я жила в творчестве. Но человек явление хрупкое. Вот он есть – и вот его нет. Человек, которого я любила, умер, когда ему шел 52-й год. Все. И так трудно сказать: а что же это было? А что же это такое – наша жизнь? Жизнь, после которой остаются картины. Сейчас принято о жизни и смерти легко говорить. Делают какие-то легкие шоу, жизнь – шоу. Может, этим хотят людей отвратить от великих идей, отвратить от великих людей... От творчества. Шоу – это имитация жизни. А мы жили и творили сами.

Можно по-разному относиться ко времени, в котором мы жили. Оно было прекрасно тем, что в жизни были идеалы, были высокие устремления. Мы жили, зная, как велика и необычна может быть человеческая жизнь. Боже, как я любила гений Микеланджело, гений Леонардо. Когда я поехала в Италию, Евгений Матвеевич мне сказал: «Ты посмотришь Сикстинскую капеллу и плафон великого Микеланджело, и, боюсь, ты бросишь кисть». А я почему не бросила кисть? Потому что существовали такие великие художники, как Дейнека, как Поленов, и т.д. и т.д., которые и после великих итальянцев сказали свое слово в

искусстве. И я подумала: а почему я должна бросить кисть? И когда я приехала к себе домой после Италии, я сделала много хороших спектаклей. Говорю это не потому, что хочу самоутвердиться, не потому, что я хочу сказать: какая я, о-хо-хо... Гении Италии – это основа из основ. Но я тоже живу, и я влюбленный в жизнь человек. И восхитившись ими, я тоже хочу воспеть свой народ, красоту своего народа, мои горы, мой Казахстан.

Когда впервые приехал сюда Евгений Матвеевич Сидоркин, он сказал: ничего себе, какой тут красивый народ живет! Он восхитился и – приехал насовсем. И не разочаровался, замечательный русский художник. И я, оставшись без Жени, стараюсь его не подводить. И я в семьдесят лет стараюсь наполнить свою жизнь смыслом. Иногда я смотрю какой-нибудь американский фильм и думаю: почему они там так унижают людей, почему это так тупо, будто их фильмы смотрят сплошные недоумки? А Евгений Матвеевич меня понимал, меня уважал, делал из моей жизни праздник, уверяя, что каждый день должен быть радостью.

Я как-то сказала Евгению Матвеевичу:

– Я очень люблю Ренуара, как бы я хотела у него немножечко почерпнуть...

Он спокойно говорит:

– Забудь их всех. Смотри только на итальянцев XI века – вот куда ты должна смотреть.

То есть до Возрождения... Я думала: почему он меня туда тянет? Потом я купила книгу «Эпоха Возрождения». Когда я посмотрела на эту живопись, подумала: как же он меня хорошо, красиво воспитывал. Как же он меня толкал на эту роскошную итальянскую живопись XI века. Это мозаика, это приглушенные, благородные цвета, и это декоративно все. Он, наверное, все-таки знал, что я художник декоративного плана. Потом я была в Испании, для того чтобы посмотреть Гойю и Эль Греко.

Он мне говорил:

– Гойю и Эль Греко не надо. Немножечко раньше смотри.

Почему он меня всегда толкал «на раньше»? Толкал туда, где основа из основ. Оказывается, основа из основ – это всегда самое благородное, самое великое и самое святое, потому что связано с религией. Я всегда говорила, что Андрей Рублев святой. Жизнь его проходила в чистоте и святости. Он писал «Троицу», лики святых, от которых исходит свет Истины. Русская православная церковь канонизировала Андрея Рублева. Жизнь Андрея Рублева – это великий, недосягаемый для простого смертного образец.

Но и простой живописец, если ты не лукавишь, когда держишь кисть в руках, когда краски смешиваешь, – ты часть всеобщего творческого замысла Создателя. Ты пишешь портрет, перед тобой сидит женщина, мужчина, дитя, и это Божественные создания. И ты пишешь, преклоняясь перед Всевышним, помолвившись, прочитав святые слова. Когда я писала автопортрет с семьей, я молилась за своего мужа, своего сына. Я просила: не мешайте нам, мы же художники, дайте нам состояться. И просила защиты Всевышнего.

Но и другой защиты я просила – земной. Когда я вышла замуж за Евгения Матвеевича, у нас состоялся разговор с моим отчимом, мудрым человеком, вырастившим меня, давшим мне образование. Я сказала:

– Отец, мне не прощают, что я вышла замуж за Женю, нам мешают, нам трудно. Что делать?

И отец, бывший фронтовик, сказал:

– Защищаться. Вступай в партию, у тебя будет партийный билет, ты с любой трибуны сможешь защитить своего мужа, свою семью. Ты интернационалист, и правда на твоей стороне.

В партию вступила я в 33 года. И всегда была общественным деятелем. Я защищала высокие идеалы, защищала высокие чувства человеческие. Наша семья была на виду, и нас уже было не взять голыми руками. Из семьи отщепенцев мы превратились в семью под защитой самого ЦК и Димаша Ахмедовича Кунеева, потому что мы не жалели своих творческих сил для своей республики. И все это не было показным. Это было в нашей крови. Так воспитали родители Женю, а меня – моя бабушка Халида, мой отчим Мансур – интернационалист, которого русский воин Кудрявцев вынес с поля боя, чтобы он остался жив для своих пятерых детей, включая меня, удочеренную.

У Мансура и Каирнисы была большая дружная интернациональная семья. Одна моя сестренка вышла замуж за узбека, мой братишка Маратик женился на украинке, а старший Рашид женился на немке. Все они мои кровные родственники, я болею за них, я им всю жизнь помогала. Богу было угодно создать людей разных национальностей, от их смешения рождаются красивые, умные дети. Маленькая крохотная жизнь у каждого человека, надо жить и радоваться солнцу, небу, этой прекрасной земле, а не отравлять жизнь друг другу ненавистью.

Я считаю, что я прожила абсолютно шикарно свою жизнь. Не надо мне ни «мерседесов», не надо мне никаких дворцов в одной-единственной моей жизни. Зачем? У меня на палитре были такие краски, такие краски... французские, голландские. У меня была охра прозрачная, которую можно было чуть-чуть размешать со свинцовыми белилами и туда чуть-чуть прибавить косточку жженую, которая создавалась в России. И это можно уже положить на холст, это уже фактура. Эти краски – для меня это был мой рабочий инструмент. Владея ими, я была счастлива. И теперь... я пожилой человек. У меня нет сейчас этих дорогих красок, купить их я не могу, никто их мне не подарит. Но я помню запах этих красок, я помню, как они ложатся на холст. Например, чем я писала Шару Жиенкулову в 1958 году? У меня была прозрачная охра голландская, у меня были великолепные охристые российские краски.

Сырье для этих земляных красок добывали под Ленинградом. Потом там построили ГЭС. Можно ГЭС где угодно построить. А они уничтожили лучшие земляные российские краски: охру светлую, охру золотистую, косточку жженую. Косточку жженую делали только в России – эту прозрачную черную краску. Это любимая краска Сурикова, Серова, Репина. Специфика ее производства плохо отражается на здоровье. Она долгое время существовала только в Советском Союзе. Я работала этой краской, я знаю, что это такое. И еще одна потрясающая российская вещь – лен, льняное масло. Ты написал льняными маслами – и это на века, работа будет держаться, как картины Сурикова, как картины великого Репина. Я это знаю.

А что такое голландские краски? Когда-то их делали из драгоценных камней. Красная краска делалась из рубина, зеленая – из изумруда. Этими красками пользовались Рембрандт, Веласкес, Рубенс. Но это драгоценные краски. А потом сделали очень легкую замену – химические краски. Но все равно они потрясающе, краски, идущие из Франции, Голландии, Англии. Английские



масляные краски на очень высоком уровне котируются в мире, например, свинцовые белила. Россия никогда не уступала в производстве красок ни Англии, ни другим странам даже после революции. Потому что все было на высоком профессиональном уровне. Против строительства ГЭС под Ленинградом, желая сохранить это красочное богатство, выступали народные художники СССР Андрей Мыльников, Сергей Герасимов. Увы...

Художником движет любовь к жизни, им движет восторг перед красотой мира, им движет восхищение природой, прекрасными человеческими лицами и телами. И совершенство женского тела всегда вдохновляло художников. Мы одинаково с Евгением Матвеевичем восхищались этим совершенством, порой обращаясь к одним и тем же образам, к одним и тем же моделям, натурщицам. И я понимаю Евгения Матвеевича, который рассыпал им комплименты, а они таяли, когда он их рисовал, когда он их писал. Ведь это же гимн жизнелюбию – его, по сути, последние литографские работы на тему Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль». Там есть такие потрясающие образы женщин – невероятное количество женщин. Это с натуры сделанные вещи. Если бы я была не художником, просто женой, наверное, ревновала бы. Но если Евгений Матвеевич рисует фигуры для классического произведения искусств, он в них влюбляется, почему бы нет? Поэтому все вещи его откровенны, гениальны, и он любил свой автопортрет, написанный в раблезианском духе, вместе с этой серией. Все вещи его были созданы с большим жизнелюбием.

И я тоже любила жизнь и писала моих героинь влюбленно. Почему не восхититься? Почему не оставить их в истории? Так восхититься, как восхитился Джорджоне, создавая свою «Спящую Венеру», или Рембрандт, создавая «Даная». Заметьте, она не красивая ведь была, Даная. Она просто очень живая, очень притягательная. Шестьсот лет ангелы-хранители, музейные работники, хранили эту работу, лелеяли, дорожили ею. И какой-то идиот пришел в Эрмитаж и кислотой плеснул в эту картину. Я заболела, когда это случилось. Ее, конечно, отреставрировали. Может быть, со временем будут технологии, которые помогут восстановить полотно в первоизданном виде. Но пока оно искалечено.

Я, возможно, не очень сильный художник, но бесконечно преданный поклонник живописи. Я так любила Рембрандта, Рубенса, Ван Дейка... А как я любила «Даму с горностаем» великого Леонардо да Винчи. Я не могу сказать, что я очень люблю «Джоконду». Но «Дама с горностаем» или «Мадонна в гроте» – все его «маленькие» мадонны непревзойденны. Вот говорят, что великая архитектура – это застывшая музыка. Я повидала немало архитектурных шедевров. Но когда касается живописи... Живопись – вот великая музыка. Как будто бы это Моцарт, как будто бы это Гендель, Вебер, Вагнер – в ушах звучит эта роскошь, когда смотришь великую живопись.

Что такое Финляндия? Небольшая северная страна. Но там жил гениальный Сибелиус, прославивший маленькую Финляндию. Что такое Германия? Это не Гитлер. Это Моцарт, это Бах, это Гендель, Гайдн и так далее и так далее. Великие композиторы, художники, писатели делают для славы своей страны столько, сколько не сделают никакие политики и дипломаты. Да, в Германии не было такого живописца, как Эль Греко или Веласкес, но там был замечательный Дюрер. Дюрер, который менял свои картинки на попугаев, потому что никто их не покупал. И если бы мы чаще смотрели на мир с точки зрения

ценности настоящих вещей, ценности талантов – может быть, было бы больше мира в мире.

И еще я хочу сказать своим современникам о людях, без которых не может развиваться искусство, – это меценаты. Высокое итальянское Возрождение поддерживали княжеские дома, испанских художников – королевские семьи. В России император Петр Первый открывал университет, царствующая семья шефствовала над Академией художеств. И великие меценаты Третьяков, Щукин, Морозов собирали целые музейные коллекции.

Казахстанское искусство в девяностые годы пережило тяжелое время. Наверное, оно смогло потихоньку начать восстанавливаться, потому что у нас тоже появились люди, порой небогатые, которые были равнодушны к искусству, они стали открывать картинные галереи, поддерживать художников. А начало девяностых было невероятно бедственным для казахстанских художников. Под обломками рухнувшего Советского Союза, казалось, были погребены вместе с нашими «сгоревшими» накоплениями и все наши надежды. Один за другим ушли из жизни, не вынеся ее беспросветности, такие большие художники, как мой ровесник Шарденев, который тоже начинал учиться с нами в Ленинградской академии, и более молодые – Тогусбаев, Табиев. Это большая потеря для нашего искусства. А выставочная деятельность, государственный заказ на картины вообще прекратились. Как и чем жить? Картины никому не нужны, люди ушли в заботу о куске хлеба насущного. И мы с Вадимом тоже. Это были 1993-94-й годы. Самые тяжелые годы. Когда я уже потеряла веру в значимость искусства и уже думала, что никогда не поднимется изобразительное искусство в нашей стране, появились люди, которые сказали, что оно нужно.

В это время недалеко от нас, от художественных мастерских на Весновке открылась художественная галерея «Инкар». И среди всей этой разрухи ее директор Семен Хан предложил нам сделать первую выставку, замечательную выставку Евгения Матвеевича Сидоркина. Мы отнеслись к этому серьезно. В довершение Семен Борисович Хан и Михаил Трофимович Тё какие-то работы наши купили. Правда, покупали не очень дорого. Возможности были очень ограничены. Но что покорило, когда они открыли галерею «Инкар»? Вдруг я поверила, что искусство еще нужно... Конечно, здание у галереи не было приспособлено под выставки. Это было фойе научно-исследовательского института. Но ведь художник должен уметь выставляться везде. Потому что даже при советской власти мы выставлялись в каких-то кинотеатрах, каких-то клубах. Да, в коридоре выставили нашего Евгения Матвеевича Сидоркина. Но это было такое яркое событие. Столько людей пришло. И организовали ее наши казахстанские корейцы – они заботятся о художниках Казахстана.

То есть мы не умерли, почувствовали, что мы еще живые и можем еще состояться. Особенно это было важно для Вадима, который только вступал еще в пору своей художественной зрелости – ему не было и 35-ти. Ему заказали портрет Патриарха Московского и всея Руси Алексия II, потом архиепископа Алматинского и Казахстанского Алексия написал Вадим. Пусть не очень дорого это покупалось, но это уже заказы, это уже внимание. Это значит, что мы живы и мы работаем в своем государстве любимом, в своем Казахстане.

Я очень благодарна Семену Борисовичу Хану и Михаилу Трофимовичу Тё за поддержку в столь трудные годы. К Михаилу Трофимовичу особое возникло

расположение. Он такой улыбчивый, жинзерадостный. Я написала для него портрет его сына, мой сын написал несколько портретов членов его семьи. То есть это была активная творческая жизнь. Мы работали, мы почувствовали, что мы нужны. Тогда я тоже ожила. Хотя была уже больной человек, но подумала, что надо работать. Но самый главный подарок для меня – это выставка Евгения Матвеевича Сидоркина, с которой началось его возвращение из временного забвения. И это стало стимулом для работы Вадиму Сидоркину.

В тяжелые девяностые годы в моей жизни не раз возникали ситуации отчаяния, когда я, уже не молодой человек, чувствовала, что не очень нужна со своим искусством. Когда мы с Вадимом просто не знали порой, чем будем жить дальше. Ограниченность движения, больные ноги усугубляли это состояние. На помощь приходили близкие, родные люди – сестра Зоя, Любочка Ли, ставшая замечательным педагогом в Алматинском хореографическом училище. Помогала замечательный общественный деятель и писатель Алтыншаш Джаганова.

И вдруг еще неожиданный близкий человек появляется в нашем доме – приходит Гульмира Шалабаева (ее отец Кенжеболат Шалабаев был директором нашего оперного театра). Оказывается, она девочкой ходила смотреть мои спектакли – ей нравились оперы «Ер Таргын» и «Алпамыс» и даже мои декорации к ним. Гульмира познакомилась с Марьямгуль, дочерью Бибигуль Тулегеновой, и попросила ее с нами познакомить. Приходит прелестная Гульмира, заказывает свой портрет. Я написала ее портрет. Заказала она мне еще одну картину – я написала, она так по-божески очень расплатилась со мной. Говорит:

– Я хотела бы о вас написать монографию, нужны слайды ваших работ.

Действительно, еще в бытность Советского Союза в издательстве «Онер» готовили мне альбом, я заказала у Репинского слайды, довольно дорого они тогда стоили. Они сохранились у одной нашей женщины-искусствоведа. Она пошла и забрала все эти слайды, которые одиннадцать лет нигде не были востребованы. Думаю: какая она упорная! Потом она пишет обо мне книгу, воспроизведя их в ней. Ну не чудо?

Я что хочу сказать об этой маленькой, прелестной, скромной, чудной женщине? Я ей была тогда благодарна за то, что она будто открыла мне вторую жизнь. Второе дыхание у меня появилось, когда вышел мой альбом. Я вдруг захотела работать. И она меня еще направляет. Она мне еще говорит:

– Знаете, Гульфайрус Мансуровна, а что если вы сделаете «Три танцовщицы»?.. – Я подчиняюсь, пишу «Три танцовщицы», которые я делала давным-давно. И эту работу у меня покупает музей Талдыкоргана. Пусть это дешево. Музей есть музей. А Гульмира не унимается:

– А что если вы сделаете «Головные уборы» и «Казахский кумыс»?

Я ей подчинилась, слепо подчинилась. Я все это повторила. Я ей доверяю. И вдруг я подумала: а ведь она меня возвращает в творческую жизнь. Хрупкая, удивительная, замечательная Гульмира. Кстати, она пишет очень убедительно и красиво, хорошим русским языком. Как не гордиться, что у моего народа появляется такая прелестная искусствовед, доктор философских наук, специалист по прикладному искусству, благодаря которой я вновь почувствовала вкус к живописи, вкус к жизни. И я ей сказала:

– А почему бы тебе самой не открыть художественную галерею – с твоими знаниями, вкусом, большим кругом друзей и знакомых?

И Гульмира Шалабаева открыла галерею «ОЮ», у которой за эти годы появилось много почитателей. Я считаю, что это замечательно. Я так люблю французскую моду, французское искусство, французскую живопись. И так хотела, чтобы у нас в Казахстане были маленькие художественные галереи, но с большим влиянием на весь художественный процесс, как во Франции. Мне почему-то кажется, что Казахстан должен дружить с Францией. Я думаю, у нас песни, музыка, чувство колорита схожи. Я свою прелестную Гульмиру Шалабаеву назвала Кок Шанель. Есть такая французская художница по костюмам, которая прославилась, оказав влияние на моду XX века во Франции и во всем мире. Гульмира смеется, когда я так говорю ей. Но с не меньшим упорством, чем эта знаменитая женщина, добивается своих целей Гульмира Шалабаева. В ее галерее выставляюсь я, выставляется мой сын. Она издала каталог Вадима, вокруг галереи собралась талантливая творческая молодежь. Она издала мой альбом к моему 70-летию и готовит альбом-монографию Евгения Сидоркина. Она изучает его графику, ей есть что о ней сказать теперь уже в свете художественных тенденций независимого Казахстана.

Посмотрите, как великолепно она формулирует:

«В любой культуре действует закон воздания должного, переоценка ценностей, отбор лучших образцов или шедевров. Истинное значение таланта устанавливается не чьей-либо субъективной волей, не популярностью среди современников, а культурной традицией. Значение творчества Евгения Сидоркина для казахского изобразительного искусства громадно, оно не мыслимо без его тонких и проникновенных работ. Любовь, мудрость и тончайший психологизм раскрыли тайны бытия и помогли проникнуть в душу и сердце казахского национального мироощущения и мирозерцания.

Он оказал мощное влияние на формирование последующих поколений художников, и даже на своих современников, как графиков, так и живописцев. Сегодня его работы востребованы, ему подражают, часто его приемы не копируют слепо, но творчески преломляются и прочитываются в работах современных молодых художников. Благодаря яркой индивидуальности, дарованию Мастера мы имеем возможность осознать богатство нашей культуры».

## 20. «ПУСТЬ ЭТОТ ТРУД ПРИНОСИТ СЫНУ РАДОСТЬ!»

Когда был мой 70-летний юбилей, наш Кастеевский музей не имел возможности делать бесплатные выставки даже народных художников республики. Моя выставка могла не состояться, если бы не помощь Имангали Тасмагамбетова. Он очень любит искусство и с уважением относится к художникам. Он мне помог заплатить арендную плату музею. И у меня состоялась выставка, одна из самых больших за всю мою творческую жизнь. Что ж, это подведение итогов. И это тоже как сказка, как сон.

В связи со своим семидесятилетием я была приглашена к нашему Президенту Нурсултану Абишевичу Назарбаеву. Я собиралась к нему с большим волнением. А потом, когда увидела его, как он меня приветливо встретил, я успокоилась. И уже в спокойном тоне шел весь наш разговор. Президент меня спросил, не хочу ли я жить в Астане. Я сказала, что Астана – прекрасный город, хорошо, что он строится, что будет у нас в центре страны молодая столица. Но я уже в том воз-



На приеме у Нурсултана Абишевича Назарбаева.

расте, что должна жить там, где родилась. Сказала, что я коренная алматинка, что у меня деды и прадеды родились в Алма-Ате. Я закончила академию в Ленинграде и привезла Сидоркина Евгения Матвеевича в Алма-Ату, где наши роскошные горы, которые я с детства люблю. С юных лет я писала их на своих этюдах.

Я поблагодарила Нурсултана Абишевича за высокую награду: к семидесятилетию меня наградили орденом «Парасат» – это очень высокого статуса орден. Я поблагодарила, что назвали улицу именем моего супруга Евгения Матвеевича Сидоркина. Это очень приятно, потому что Евгений Матвеевич всю свою творческую жизнь отдал Казахстану. Даже альбом его работ называется «Мой Казахстан». Нурсултан Абишевич сказал, что Евгений Сидоркин – украшение казахстанского искусства. Мне это было очень приятно слышать. Он сказал очень теплые слова по поводу портретов моего сына. Знаком он оказался и со своим портретом кисти Вадима Сидоркина.

Я счастливая уходила от Главы государства, в благодарности, что он знает нашу семью, знаком с нашим творчеством. Мне нравится, что у него очень острые глаза, изучающие собеседника и дающие ему внутреннюю оценку. Нурсултан Абишевич – теплый собеседник. Он вызывает хорошие эмоции. И еще мне нравится, что у него красивые, хорошо воспитанные дочери. Наш Президент любит петь, у него певческая душа. И мне довелось слушать концерт Дариги Назарбаевой. Она поет очень красивым низким голосом. Мне понравилось, как она поет русские романсы – мягко, вкрадчиво, лирично. У нее совершенно своя манера, она никому не подражает. Она не актриса, конечно, она – общественный деятель, руководитель телеканала «Хабар», который подняла на хороший международный уровень.

Я счастлива, что Президент наш при своей огромной занятости нашел время, чтобы пригласить и поздравить меня в связи с юбилеем. Я благодарна ему за оказанное внимание, встреча с ним стала для меня большим праздником. Я

восхищаюсь нашим Президентом, он всегда в прекрасной форме, мне нравится, что он спортивный, подтянутый. И всегда говорит очень строго, умно. Даже тогда, когда проявляются эмоции, он говорит очень деловые, точные вещи. Это подкупает. Он очень тонкий политик, мыслящий стратегически масштабно и тактически верно действующий. Я считаю, что нашему народу повезло с Лидером, нам завидуют многие бывшие советские республики. И конечно, наш Президент со всеми своими незаурядными чертами выдающейся личности должен войти в современное казахстанское изобразительное искусство. Я рада, что в этой галерее займет свое место и портрет работы Вадима Сидоркина, нашего с Евгением Матвеевичем сына.

К счастью, наш сын Вадим, как мы ни сопротивлялись, пошел по нашим стопам. Даже больше – пошел по моей стезе. Он тоже пишет портреты, отдавая предпочтение парадному портрету, отлично рисует. В нашем институте имени Репина всегда убедительнее выглядели студенты, которые не столько живописный окончили факультет, сколько графический. Потому что графике люди учатся, а живопись, колорит – это от Бога, это или есть или нет. Поэтому Вадим по стопам отца окончил графический, у него есть костяк хорошего рисования. И я этим горжусь как мать. Всегда родители-художники мечтают, чтобы сын был лучше их. Он оправдывает мои надежды. А Евгения Матвеевича, к сожалению, рядом нет. Поэтому я исполняю двойную роль. Отца и матери. И по возможности помогаю сыну.

У меня никогда не было учеников, потому что я всю жизнь работала в театре. Может быть, я и была бы педагогом, но не очень талантливым, потому что это – тоже талант, а у меня, видимо, его нет. Но с сыном я как-то в ладу, он слушается. Конечно, необязательно, послушав меня, делать точно так. Он делает все наоборот, все по-своему. Но, во всяком случае, прислушивается к замечаниям профессионала, который все время рядом.

И я считаю, что это хорошо. Он меня, как ученик, устраивает. Он сразу, не мучаясь, улавливает сходство. Это дар Божий. Если тебе позирует человек, а ты его делаешь непохожим, то зачем же он должен позировать? И у Вадима с этим все в порядке. Конечно, я уже далеко не молода. Но, думаю, я выполнила просьбу Евгения Матвеевича, когда он тяжело заболел. Говорили, что ему недолго жить, а я все-таки протянула ему жизнь на два месяца. И он сказал:

– Не выходи замуж. Работай в театре и всегда чувствуй, что я есть. Вадим окончит институт, а ты работай до тех пор, пока держишь кисть. Это радость, это счастье, это тяжело, но... другого пути у нас нет. Ты тридцать лет всегда шла со мной рядом достойно. Иди и дальше достойно.

Первая большая творческая удача Вадима – это портрет певицы Нуржамал Усенбаевой, позировавшей ему. Она хорошая певица и прелестная женщина. Это первая, по-моему, казахская певица, которая пела в Венецианском театре. У нее самая лучшая роль Виолетты в опере Верди «Травиата». Вадиму удался ее портрет, он его выставлял несколько раз. Когда в Алматы был брат Клинтона, его повели на выставку, среди других работ он выделил этот портрет. Он удивленно сказал: «Как? Здесь уже так работают?» Почему-то с каким-то предубеждением к нам едут, а потом видят, что здесь все в порядке в смысле профессионализма. Многие же наши художники закончили институты – Московский им. Сурикова и Ленинградский им. Репина. Поэтому крепкая у нас школа, достойная очень

школа. И теперь она ценится. Это надо не забывать, я считаю. Это очень ценное приобретение – русская художественная школа. И Вадим Евгеньевич закончил в 1986-м году Ленинградский институт, в котором учат сами стены.

России удалось, несмотря на все зигзаги и трагичность ее истории, сохранить работы великих русских художников на родине. И если ты хочешь посмотреть великую русскую живопись, то можно поехать в Москву и Ленинград и увидеть этих гениев. Например, великого Брюллова, умершего в Италии и создавшего там самое лучшее свое полотно – «Гибель Помпеи», за которое его так чтят итальянцы. Великая русская живопись – величайшее достоинство российской культуры.

Иногда Россия тоже не умеет посмотреть на себя со стороны. А надо бы, потому что по сосредоточенности великих талантов, я считаю, она нисколько не уступает таким странам, как Испания, Италия. И уровень их очень высокий. Хотя русские художники ездили учиться в Италию, все равно они были русскими по духу. Это показательно. Я считаю, что мы тоже учились в Ленинграде у великих русских педагогов, но все равно остались казахскими художниками. И мы на новый уровень поднимаем изобразительное искусство Казахстана, показывая всему миру красоту нашего народа, величие нашего народа.

Я с интересом слежу, как сейчас работает в мастерской мой сын, он поднимает очень интересные темы. Он написал портрет нашего Президента Нурсултана Абишевича Назарбаева. Это Первый Президент нашего независимого Казахстана, человек, любящий искусство и сам не чуждый искусству. Известно, что он хорошо поет, пишет стихи, интересуется живописью. Он чувствует искусство. В этом мы убедились на выставке, посвященной 60-летию Союза художников Казахстана, которую посетил Президент. Это заставляет и нас работать ответственно. И Вадим крайне ответственно относится ко всем работам, которые он пишет, и с уважением, конечно, к школе, которую закончил.

В Ленинградской академии художеств не учат азам, а стараются учить высокой культуре, терпению, дисциплине, потому что без этого не бывает художника. Художник должен ежедневно делать свою работу с большой душой, большим чувством ответственности. И делать каждую работу так, как будто это твоя последняя работа. Такие слова мы слышали от наших великих педагогов в Ленинграде. И они были для нас совершенно незыблемым примером.

Жизнь сложна. Она роняет иногда нас в быт, как роняют бутерброд, который всегда падает маслом вниз. И мы падаем самой своей незащищенной стороной. Недавно Сахи Романов вдруг мне сказал, что у него очень больна жена. Сахи говорит:

– А за тобой кто ухаживает?

Я говорю:

– Сын. Все приносит сын мне: и еду, и лекарства. Но все-таки я стараюсь дома двигаться, хотя бы в специальной коляске, ни в коем случае днем не ложусь в постель, чтобы не казаться больным человеком. Я борюсь со своей болезнью как могу.

А Сахи Романов говорит:

– Тебе Бог дал этого сына, хорошо, что он у тебя есть.

И я внутренне поблагодарила его за эти слова. Это действительно так. Ведь с тех пор, как у меня болят ноги, Вадим стал единственной моей связью с миром. Один Бог знает, как ему не просто это дается. Я сочувствую ему, молодому челове-



Гульфайрус с сыном.

ку, который привязан к дому больной матерью. И чем могу, стараюсь помочь ему. Больше, конечно, не в бытовом, – хотя еду в доме готовлю я сама, – а в творческом плане – успеть передать ему свой опыт, все, что знаю сама. Ведь и погруженный в быт, в болезни, в трудное выживание в этом мире художник продолжает летать в мечтах своих, художник мечтает о высокой, даже фантастической красоте. Почему бы нет? Боже, какое удовольствие мне продолжает доставлять классическая музыка, оперное пение, балет. Фантастические возможности открывает здесь для любителей современное телевидение.

Конечно, та школа, которую мы кончали в Ленинграде, мой супруг и я, и Вадим, – это академическая школа, которая предполагает следование определенным традициям. И я здесь даже говорю не о традициях мастерства. Я говорю о нравственной стороне – о служении искусству с чистым сердцем, с высокими душевными порывами. Может быть, я очень субъективна, но, думаю, эти качества в нашем сыне есть, и он пронесет их через всю жизнь. Не зря Евгений

Матвеевич посвящал ему свое творческое время. Он ведь рос у нас в мастерской. С трех лет он пришел к нам в мастерскую. Рядом с нами он лепил, рядом с нами он рисовал и писал. Мы позволяли ему делать, что хочет, как хочет. Это очень важно, что он был рядом с нами, маленький росток.

Он рос. Кем он еще мог стать? Конечно, только художником. Мало того, что Евгений Матвеевич его обожал. Он очень хотел, чтобы наш сын учился именно в Ленинграде. Потому что один из его дедов (мой отец) окончил Петербургский университет. И потому, что там закончили академию его отец, Евгений Сидоркин, и я. Так что, по наследству ему достались наш Ленинград, наша академия. Все остается сыну. Дипломной работой у него была графическая серия «Люди моего Казахстана» – бабушка с внучкой, чудные дети, женщины-казашки, люди на троллейбусной остановке. Жанровая серия, сделанная карандашом.

Когда Вадим шел сдавать документы для приема в Союз художников СССР, он нечаянно оказался на площади, где разворачивались декабрьские события. Увидев их, он ужаснулся. Пришел в мастерскую и написал картину, которая так и называется «1986-й год, 16 декабря». Эта полная боли и экспрессии работа у него много раз публиковалась в республиканских газетах и журналах. В журнале «Парасат» печатались многие его работы – «Томирис», «Портрет Гаухар», портреты певицы Нуржамал Усембаевой и балерины Сауле Рахметовой, портреты Дины Накиповой и Бахытгуль Нургожаевой. Написаны работы изысканно, тонко.

Думаю, Вадиму очень не хватает в жизни отцовского влияния. Когда Евгений Матвеевич был в Ленинграде, а Вадик учился на первом курсе, известный казахстанский кинодокументалист Юрий Пискунов снимал фильм о Евгении Матвеевиче Сидоркине. И снял его в пушкинском Михайловском, куда студенты



нашей академии всегда ездили на практику. Там Евгений Матвеевич встречается с приехавшим на практику сыном. И такие строгие наставления дает он своему сыну в этом фильме. При всей своей мягкости и любви к нему, он делал очень строгие замечания. Со своими он был тверд и суров. Уж я это знаю по себе. Compliments были очень и очень скупы, малочисленны. Это понятно. Надо, чтобы молодой человек рос, и рос правильно, и правильно понимал значимость того, что он делает. И отец как раз жизненно важные делал наставления сыну.

А потом они вместе идут по парку Михайловского. А потом идет один Вадик. И идет снег. И Вадим идет по Ленинграду. Он любит Ленинград, конечно. И я люблю. И Евгений Матвеевич любил его. Ленинград не любить нельзя. Он теперь Санкт-Петербург, меняется название, но город остается. Великолепный, чудный, роскошный по своей архитектуре город. Правда, очень суровый климат, там трудно жить, но работать там хорошо, потому что рядом Эрмитаж, Русский музей, Оперный театр, теперь опять переименованный в Мариинский.

Совсем молодым моему сыну довелось встречаться с очень большими художниками. В частности, с таким художником, как Павел Яковлевич Зальцман – главный художник нашей киностудии. И получать от него одобрения и наставления. Затем, когда он с Евгением Матвеевичем, будучи студентом, приезжал в Москву, он встречался с очень большими мастерами, а также и начинающими художниками, молодыми. Видел их работы. Это все очень и очень много значит для развития. Это хорошая школа, воспитывающая вкус – видеть настоящие работы. Когда Вадим учился в художественном училище, у нас в доме был директор Третьяковской галереи Лебедев. Увидев работы Вадика, он сказал: «Ваш сын идет по вашим стопам. Смотрите, перегонит!» Юрий и Маргарита Халаминские, ведущие искусствоведы Союза художников СССР, писавшие о Евгении Матвеевиче и обо мне, многие крупные художники – это среда, в которой он рос. Со Шмариновым, московским художником-графиком, Вадим познакомился, когда ездил на Украину.

Конечно, художнику нужно общение в своей среде, потому что художник у художника учится. Это же аксиома. И не надо говорить: ох, он так уникален. Уникален, но все равно должен вариться в гуще всех художественных направлений. Художник должен быть внутри всех этих процессов, что-то принимая, что-то отклоняя. И не забывая, что есть нечто незыблемое, есть основа, которая создавалась сотнями лет, знание которой помогает идти дальше. Это вовсе не значит, что надо слепо подражать. Нужно просто трепетно и настойчиво учиться у предшественников. Учитывать чужую жизнь в искусстве. Я это говорю молодым нашим художникам, говорю своему сыну.

Вадим был во многих республиках бывшего Советского Союза. Был в Болгарии, когда учился в художественном училище. После института ездил в Англию, посмотрел лондонские музеи. Но мы, художники, когда вдруг удастся нам посмотреть те работы, которые мы знали по репродукциям, не всегда бываем в восторге от увиденного. А бывает наоборот: вдруг какая-то работа, не очень расхваленная, например, «Дама с горностаем» Леонардо, вызывает неожиданный восторг, и ты открываешь гения еще раз. Музеи, которые мы посещаем, – это большая школа для художника.

И недаром большие художники трепетно относились к своим педагогам. О большом мастере обязательно говорят, какую школу он закончил, у какого мастера.

Ты получил у него основы, и отнесись с большим уважением к этим основам. Никогда не надо забывать, что духовное твое начало давал тебе человек, который назывался твоим педагогом. Потому я снова и снова хочу поклониться великому Ленинграду и великому институту имени Репина. И еще есть одно качество, которое должно быть у всех нас. Если ты заканчиваешь учебное заведение в России и если ты восторгаешься педагогами России, отнесись с уважением и к этому народу.

Педагоги русские щедро делились самым прекрасным и дорогим – своими знаниями, чтобы молодые таланты разлетелись по всем республикам бывшего Советского Союза. Так оно и получилось. Я любила русских художников, особенно художников ранних, например, иконописца Андрея Рублева. Художник должен быть с чистыми руками, с чистым сердцем. Только тогда он может овладеть зрителями. Эта тайна очень простая. Как ты относишься к своему холсту, так будут все это воспринимать зрители. Не зря же я только что с восторгом сказала о работе Леонардо да Винчи «Дама с горностаем». Ее красота прошла через столетия, и до сих пор ею восхищаются люди, как он сам когда-то проявил восторг к этой натуре.

Как достойно жили художники Возрождения! Такой художник, как Микеланджело, – это бог всем художникам. У него не стоит даже учиться, но стоит обратить внимание, как он работал, как всего себя посвятил искусству. Не было дня, часа, чтобы он не был погружен в свое творчество, в изобретательство, в писание стихов и в размышления о жизни и искусстве. Кому не знакомо мучительное состояние поиска и неудовлетворенности, тяжелой работы и опустошенности. Состоявшиеся люди очень трудолюбивы. Если у тебя сто процентов таланта, то двести процентов должно быть труда. Это обязательно. Недаром есть закон диалектики о переходе количества в качество, закон физики о сохранении энергии. Ничто не возникает из ничего. Бывает, что художники пять вещей сделают и думают, что этого достаточно. Совсем недостаточно. Бывает и неудачная работа. Но это вовсе не значит, что неудачная работа мешает двигаться вперед, осваивать профессию. Как раз наоборот.

Хорошо сказал Врубель, что художник – это не тот, кто рисует карандашом и думает, что он художник, а тот, у кого в руках крепкое ремесло плюс богатое воображение, полет таланта. Это удивительно сказано. Вот так трудился Евгений Матвеевич, имея твердую основу, крепкую руку рисовальщика и невообразимо богатое воображение. Поэтому легко ему было делать свои композиции, он был гениальный композитор. Я всегда поражалась, как он умеет держать лист в голове, создавая композицию. У него очень оригинальные композиции, таких я никогда нигде не видела. Это художник, который при своем огромном мастерстве сумел сделать то, что до него никто никогда не делал. Он сказал новое слово в графике. Особенно в литографии.

Но Вадим Евгеньевич пошел, наверное, больше по моему пути, может, потому, что он вырос в театре, куда я его очень часто брала. Он восприимчив к миру театра, миру чувственных образов, психологических переживаний. Возможно, потому его тянет писать живописные портреты, и это ему хорошо удается, он получает одобрение людей, неравнодушных к искусству. Когда художник получает признание за свой труд, особенно признание профессионалов, – это уже стимул для дальнейшего движения.

К Вадиму Сидоркину с уважением относится старшее поколение, потому что видит, что он делает серьезные портреты, этим сейчас мало занимается молодежь, ушедшая в абстрактное искусство. И я горжусь своим сыном и желаю ему больших успехов, серьезных работ. Трудиться столько, сколько он проживет, писать, пока рука держит кисть. Быть художником – это благородный труд. Если преданно относиться к этому труду, он будет радовать. Пусть этот труд приносит моему сыну радость, как приносил ее мне и его отцу. Во мне и сегодня звучит Женин голос:

– Гуленька, завтра этого дня не будет. Что мы должны сделать?

И я говорю:

– Пойти в мастерскую.



*Использованы фото из архива художника,  
поэта и журналиста Зитты Султанбаевой*

