

Любовь

Машикова



«НЕТ ПОВЕСТИ ПРЕКРАСНЕЕ В АУЛЕ...»

Повесть в монологах

Гульфайрус Мансуровна ИСМАИЛОВА – народная художница Казахстана, 16 лет работала главным художником Государственного академического театра оперы и балета им. Абая, на сцене которого создала около 30 спектаклей, художник-постановщик фильма Султана Ходжикова «Кыз Жибек», получившего на V Всесоюзном кинофестивале приз за лучшее художественное оформление. Кавалер орденов «Знак Почета», «Дружбы народов», «Парасат», «Достык» I степени.

Первую живописную картину «Казахский вальс» знаменитого портретного триптиха (Шара Жиенкулова, Куляш Байсеитова, Шолпан Жандарбекова), украшающего Государственный музей искусств им. Абылхана Кастеева, написала в 29 лет. Всего сделанного Гульфайрус Исмаиловой в искусстве хватило бы на несколько богатых творческих биографий. Во времена, когда в профессиональный творческий Союз попасть было престижно и нелегко, она состояла в трех – кинематографистов, театральных деятелей и Союзе художников СССР, так что за свою «трехглавость» была даже удостоена эпитафии в «Литературной газете».

Женщина – художник-постановщик двухсерийного художественного фильма, женщина – главный художник театра оперы и балета – такого казахское искусство до нее не знало. Она окончила алматинское театрально-художественное училище, будучи любимой ученицей Абрама Марковича Черкасского, и – параллельно – четыре курса (два подготовительных, два основных) консерватории по классу вокала. Когда встал вопрос об окончательном выборе, решила его в пользу дальнейшего художественного образования: певиц у нас много, – рассудила она, – а художниц нет. О, если бы знать, на какой тяжкий труд она себя обрекает!

В 1949 году Гульфайрус едет поступать в Суриковский институт в Москву. И тут в ее жизнь решительно вмешалось кино: ее пригласили на роль Тыгрены в фильм Марка Донского «Алитет уходит в горы». Кино умеет притягивать души. Уже окончив Ленинградскую академию искусств, она приняла участие



4

в конкурсном отборе на фильм «Ботагоз» по повести Сабита Муканова, в который так хотела попасть, что написала свой автопортрет в этой роли. Позже Ефим Арон объяснит: «На роль Ботагоз пробовались девушки и покрасивее, но у тебя в глазах было содержание». А Гульфайрус Исмаилова признавалась в одном из интервью: «Я сама – один из вариантов Ботагоз, логическое продолжение ее судьбы. И я люблю эту героиню за ее стремление осознавать себя личностью».

В судьбе самой Гульфайрус Исмаиловой самым драматическим образом сошлись все перипетии двадцатого века. Ее бабушка Халида происходила из родовой зажиточной семьи, она до глубокой старости помнила, в границах каких алматинских улиц располагался их огромный сад и тяжесть тех браслетов, что выменивались на еду в голодные тридцатые. Фамилию своего родного отца она узнала и решила обнародовать лишь в девяностые годы, как и данное ей при рождении имя – Конарбаева Кульпаш Тансыкбаевна. Ее удочерил подростком Мансур Исмаилов, она стала старшей из его пяти детей, уход за которыми разделила с матерью в трудные военные годы. «Отец» – портрет инвалида войны – дань ее дочерней благодарности этому суровому человеку. Но сколько же надо было иметь жизненной силы, веры в свою творческую звезду, чтобы из тяжелого быта большой семьи, из дальней азийской окраины прорваться к вершинам мирового искусства.

Гульфайрус Мансуровна всегда говорила, что ее художественную судьбу решило то, что ее отец был из одного детского дома с Абылханом Кастеевым, которому первому они показали ее рисунки, а также соседство с домом профессора Абрама Марковича Черкасского, ее педагога в Алма-атинском театрально-художественном училище, к которому она заходила не столько за лакомствами, сколько посмотреть книги, прикоснуться к пианино... И встреча в Ленинградской академии художеств с Евгением Матвеевичем Сидоркиным, ставшим не только мужем, но и учителем, вдохновителем в творчестве. Любовь к нему она сохранила на всю жизнь. Сидоркин приехал в Казахстан вслед за Гульфайрус, стал здесь народным художником республики, прославив Казахстан своей графикой на всех континентах. Тридцать лет они прожили вместе, создавая большое искусство нашей страны. И столько же Гульфайрус прожила без своей главной опоры в жизни, радуясь тому, что выполнила его завет: их сын Вадим окончил ту же Ленинградскую академию художеств, что и родители, стал замечательным живописцем-портретистом. И она продолжила работать в театре, заниматься живописью. Она стала Народным художником республики, ее вклад в развитие искусства Казахстана оценен высокими наградами суверенной республики.

Так счастливо сложилось, что нас с Гульфайрус Исмаиловой связывало почти тридцать лет дружеского общения. С того первого дня, как мы встретились на записи в студии литературной редакции Казахского радио, где нас познакомила замечательная поэтесса военного поколения Руфь Тамирина. Несмотря на более чем двадцатилетнюю разницу в возрасте я называла ее – Гульфайрус, Гуля, Гуленька. В ней непостижимым образом сходились прагматизм и романтизм, жесткость и доброта, наивность и некая хитринка, и над всем этим – душевная открытость миру и непреходящая молодая восторженность перед явлениями высокого искусства. Диктовала свои воспоминания Гульфайрус Мансуровна на 72-м году своей жизни, на сломе столетий и даже тысячелетий...

1. «ВОТ ТАК ПРОХОДИЛО ДЕТСТВО...»

Я родилась в Алма-Ате в 1929 году, 15 декабря. Тридцатые годы были голодные, каждый выживал, как мог. Нас спасал огромный сад. Старший брат моей мамы Пазыл был садовником, он дружил с русскими садоводами, которые здесь, в Алма-Ате, имели роскошные земли и роскошные сады. Он брал у них саженцы элитных сортов, и в нашем саду прямо в центре города (это квадрат нынешних улиц Гоголя – Жибек жолы, Чайковского – Наурызбай батыра) созревали яблоки, абрикосы, персики, сливы. Летом это было спасением всем детям – у маминой сестры Бахарнисы было четыре девочки и у мамы пятеро детей со мной. Понятно, что я была отчиму лишним грузом, самая старшая.

Мама моя Каирниса Миралимова была необыкновенной красавицей, от природы наделенная многими талантами. Она танцевала на свадьбах с Шарой Жиенкуловой, пела с Куляш Байсеитовой, с которыми долгие годы была дружна. Мне было полтора года, когда нас оставил мой родной отец. Мама вышла замуж за работника ЦК Компартии Казахстана, вскоре репрессированного и расстрелянного, так она стала женой «врага народа» со всеми вытекающими тогда последствиями. Думаю, спасло ее новое замужество за дунганином Мансуром Исмаиловым. Я же длительное время не знала, кто мой отец, от меня это тщательно скрывали. Только в конце восьмидесятых – начале девяностых, когда все, не таясь, стали говорить о своей родословной, и мне через разных людей открылась некая правда. А долгие годы эти двое мужей моей матери сливались в единый образ отца – сына бая, еще до революции окончившего Санкт-Петербургский университет, репрессированного.

У мамы была новая семья, один за другим появились дети, и я часто жила то у бабушки, то у тети. И думала, что бабушка Халида – это моя мама, а дядя, муж Бахарнисы, – это мой отец. Он был невероятно красивый – в черной кожанке, черной кожаной кепке, у него были чудные, с каштановым отливом кудри, зеленовато-карие глаза и абсолютно ровные роскошные зубы. Он был небольшого роста, даже чуть ниже моей тети, и та очень страдала, что не может с ним ходить на каблуках.



Гульфайрус, тетя Бахарниса (слева) и бабушка Халида (справа).

Жаманбай Ахметов сыграл огромную роль в моей жизни, это был человек очень грамотный, начитанный, он рассказывал мне об истории мира, о дальних странах. Перед войной он работал вторым секретарем обкома партии. Имея на руках бронь, добровольно ушел на фронт и двадцати восьми лет в начале 42-го погиб под Можайском, оставив четырех маленьких дочерей.

В 1937 году я пошла в первый класс. Я уже знала почти все буквы русского алфавита и хорошо знала казахский язык. Но я хотела поступить только в русскую

школу, потому что бабушка сказала: «Если ты не будешь знать русский язык, умрешь с голоду». Это было самое страшное. Я знала, что голод заставляет бабушку менять на продукты самые красивые вещи из нашего дома.

У моей бабуленьки было много серебра. Она никогда не говорила, откуда это. О себе тоже не рассказывала, тогда это было не принято. Какие-то намеки были у нас в семье, что до революции бабушкина семья была состоятельной. Но я также хорошо знала, что все мои предки по линии бабушки были серебряных дел мастера, и сама она была замечательной мастерицей. Старинное серебро – тяжелые браслеты, нагрудные украшения алка, кольца с сердоликом крупных форм, что характерно для казахских ювелирных изделий, – хранилось у нее в сундуке. И я уже многое облюбовала для себя, ведь с младенчества, чтобы меня успокоить, бабушка давала мне играть ими.

Я играла этими вещами, и мне страшно нравилось, что они такие тяжелые. Мне нравилось, как это сделано, и я с огорчением думала: «Только когда вырастешь, можно их будет носить». А еще ведь были шашбау – украшения для кос, потрясающие, из тонкого серебра с крупными кораллами. Я думала: какие же нужно иметь косы, чтобы носить их, чтобы осанка была ровная. Играя этими украшениями, я, конечно, не представляла ни их настоящую цену, ни их художественную ценность.

С серебряными украшениями мы ходили с бабушкой в дальний магазин, и какой-то человек принимал все эти вещи, откладывая их в сторону – прекрасные, тяжелые браслеты, которыми я играла... и спокойно говорил: «Масла килограмм топленого, масла сливочного килограмм за браслет с тремя кольцами». И помню, как мне было больно, я не хотела расставаться с браслетами, кольцами, с шашбау, каждое из которых, по-моему, по килограмму весило. Так что мои косы уже не знали этих украшений. Когда я выросла, их уже давно не было, все это мы съели. Бабушка их сдала за продукты.

И была у бабушки шуба, мужская, такого коричневатого-красного бархата, а внутри соболина подкладка, и такие большие пушистые хвосты выглядывали. Бабушка эту шубу очень ценила и боялась, чтобы моль не съела. Она ее посыпала махоркой, и как только я садилась на ней играть, так начинала чихать. И мне казалось: неправильно сшита эта шуба, ведь мехом надо наружу, а бархатом вниз. Но так положено, чтобы было тепло. А соболь был потрясающий, темно-коричневый, и когда по нему проведешь, блестел и так приятно ласкал руки. Потом тихо исчезла и эта шуба.

А я, видимо, в те годы накапливала, впитывала в себя знания об этих национальных костюмах, об этих украшениях. У нас, например, был еще необыкновенно красивый борик, тоже соболинный и тоже с коричневым мехом, без единого орнамента наверху. Но оторочка была соболина. Мне это очень нравилось. Конечно, когда я надевала его, у меня голова проваливалась, он был довольно большого размера. Я думала: когда вырасту, это будет как раз по моей голове.

Почему я чувствовала себя хозяйкой всех этих вещей? Потому что у бабушки кроме меня никого не было. То есть все эти многочисленные дети были со своими родителями, как и моя мама – со своими детьми от Мансура. И только я одна была чужая, была только с бабушкой. Мне казалось, что бабушка – это все. И я, кстати, не жалею и не жалуюсь на судьбу, потому что кто была моя бабушка? Имея прекрасный голос и слух, она была великолепной сказительницей, от которой я

услышала все казахские эпосы, и самый мне полюбившийся – «Кыз Жибек». Она говорила их речитативом, нараспев. И это бабушка повела меня впервые в наш оперный театр, слушать Куляш Байсеитову в роли Кыз Жибек.

Бабушка Халида была замечательной мастерицей – ковровщицей, вышивальщицей, создававшей национальные казахские тускиизы, бау, баскуры. Мне кажется, такого удивительного сочетания узоров с таким чувством цвета я больше ни у кого не встречала. Вот кто была моя бабушка.

А еще она была известна в Алма-Ате, как одна из лучших мастериц, умевших готовить и накрывать хорошие столы для богатых. И у нее всегда все консультировались, как приготовить то или иное национальное блюдо. Лучше всех в городе она делала казы. Потом она была самой хорошей повитухой – акушеркой-самоучкой. И окрестные казахи приглашали ее принимать роды, из Каскелена за ней приезжали, из других мест. Когда мне исполнилось шесть-семь лет, она стала брать меня с собой. В первый раз взяла меня, думая, что я испугаюсь и не буду больше с ней проситься. Я ведь, когда она уходила, всегда бежала за ней и кричала: «Аже, аже», чтобы она меня взяла с собой. Я вообще боялась оставаться без бабушки в этом дворе, хотя вокруг были все родные, кроме бабушки мне никто не был нужен. Мы и спали с бабулей со своими подушками, одеялами рядышком на полу. И вот она взяла меня с собой, предупредив: ты не должна бояться. Ты будешь знать, как рождаются дети. И я сидела около бабушки, а она работала. Она сразу заходила и говорила: «Приготовьте горячую воду и белую ткань неиспользованную. Есть такая?» «Есть». У каждого казаха есть в доме пожилой человек и припасено двадцать-тридцать метров белой похоронной ткани. Даже у самого бедного были эти ткани. А если нет, то она просила, чтобы рубашки белые приготовили, которые никто еще не носил. И тут же начинали наливать в несколько казанов и кипятить воду.

И так все бегает, суетятся вокруг этого события. А бабушка в центре, ее все любят, с ней все советуются. Это мне так нравилось. И я думаю: «Праздник. Вот такой, наверное, бывает праздник». И мне нравилось, когда начинал кричать новорожденный. Я тоже возбуждалась, начинала кричать: «Бабушка, девочка, девочка!» Девочка. Я думала, как сейчас все обрадуются. Тишина, никто особо не радуется. А вот когда я кричала: «Мальчишка, бала, бала, ер бала», – то все они начинали суетиться, целоваться и чуть ли не танцевать. А бабушка как-то так умирала всех, говорила: «Помогайте, помогайте». Потом она обрезала пуповину, завязывала. Все это я видела.

Думаю, за год она, наверное, пять-шесть детей приняла. И я все время с ней ездила, пока не пошла в школу. Но больше всего мне нравилось, когда бабушке давали подарки: платья, бархат на камзол, новую подушку, даже ковер. Мне казалось, что самая богатая у нас в городе моя бабушка. Других я просто не видела. И, может быть, это замечательно, что я получила такое демократичное воспитание. Вообще со мной никто не сюсюкался, мне просто все объясняли как есть.

Потом меня отдали в школу № 37, к учителю Николаю Николаевичу в первый класс. Он был татарин. И хотя я не знала ни одного русского слова, мне было очень легко, он мне все переводил. И говорил: «Может быть, тебе не надо в русскую школу?» Я говорила: «Я буду дружить с русскими и научусь русскому языку». Дети же быстро выучиваются. Тогда в Алма-Ате не было ни одной асфальтированной улицы. Осенью начинались дожди, и грязь была по колено. У меня были

черные ботинки и черные калоши. А дети не могут, чтобы не пройти по лужам. И вот я проваливалась в лужу, стояла и кричала: «Вытащите кто-нибудь! Я опаздываю в школу! Пожалуйста, вытащите!» Ну, кто-нибудь из взрослых, конечно же, вытащит. И обязательно одной калоши уже нет на ноге, и уборщицы кричат на нас, что мы тащим грязь в школу.

Но я сразу стала хорошо учиться, потому что тетя Бахарниса очень строго меня готовила к школе. В сутки я три буквы должна была выучить. И еще слоги. Ну, начинали мы, как все: ма-ма, па-па. А потом почему-то учили трудное слово «капуста». Почему «капуста»? Видимо потому, что у соседки Булгаевой под фруктовыми деревьями росла капуста. А больше по нашей улице ни у кого ее не было. Я всегда писала очень аккуратно, а в этой «капусте» букву «с» неизменно пропускала. И тетя за это меня наказывала – отправляла в подвал, где были мыши. Это было страшно. Поэтому память у меня развивалась катастрофически быстро. Но это тоже, видимо, хороший метод воспитания.



Гулфайрус на фото, сделанном перед уходом дяди Жаманбая на фронт. 1941 г.

Я действительно быстро выучила русский язык и говорила без акцента. Думаю, это за счет хорошего слуха, потому что я, как только появилась на свет, начала петь. И пела всю свою жизнь. И еще один главный метод моего воспитания запомнился мне на всю жизнь. На нашей улице стали продавать мороженое. По 20 копеек. Я начала кланчить у моей тетушки деньги. Она сказала: «Четверо детей, ты пятая, – она всегда так говорила, – работает только один Жаманбай, – никакого мороженого. Все». Потом я смотрю: она сходила в магазин и оставила на столе много-много мелочи. Я тихонечко взяла двадцать копеек... И вдруг она говорит: «А что ты там прячешь?» Я говорю: «Бахарниса, я взяла двадцать копеек. На мороженое...» «Нет, ты не взяла. Ты украла». Слово «украда» показалось мне таким ужасным. Она сказала: «Ты никогда, ничего, нигде не будешь брать. Бабушка водит тебя в гости, и вдруг ты там что-нибудь украдешь? Бабушку посадят в тюрьму». Ну, для меня страшней этого ничего ведь нет. Ну и все – отучила. «Ты должна себя уважать. А значит, никогда не брать чужого». Это я запомнила сразу и на всю свою жизнь. «И потом, почему ты в гостях, оказывается, все время болтаешь! Как это унижительно, – говорит она. – Ты что, лучше всех? И все время улыбаешься. Это лошадь все время свои зубы показывает». Вот так сурово учила она меня этикету.

Она часто мыла мне голову, у меня в первом классе были густые и довольно уже длинные косы, а потом вдруг у нас у всех появилось кое-что в волосах. Тогда моя тетушка Бахарниса заставила Жаманбая побрить мне голову. Я ходила бритой, а ребята макали бумажки в чернила и резинками стреляли мне в голову. Я приходила вся в фиолетовых пятнах. И такое было. Но в школе я уже имела и маленькую славу: я лучше всех рисовала. Я рисовала красивых женщин, я рисовала цветы. И девочки стали подходить ко мне: «Я тебе карандаш подарю, нарисуй мне вот сюда цветок». Так у меня набралось семь или восемь цветных карандашей. Тетушка всполошилась: «Откуда?» Я говорю: «Заработала. Я девочкам цветы рисовала, они мне давали карандаши». «Это хорошо. Это надо. Рисуй, пусть дают карандаши». Вот какие уроки я получала.

И вот мы, девять детей, мал мала меньше, росли в одном дворе, в одном саду. Кормили нас один раз в сутки. Стояли два казана, и бабушка или садовник дядя Пазыл, который из-за контузии в Первой мировой войне остался не женат, готовили на две больших семьи. Обычно это был суп, в котором было очень-очень мало мяса, зато очень-очень много всего остального. Мы ели эти супы, а потом нас на целый день запускали всех в сад. Оградой сада служили подстриженные карагачи. А в саду было много слив, груш, урюка, яблок – столовки и лимонки, огромных лысых персиков. Всем этим мы насыщались. И яблок мы съедали, наверное, по полмешка за день. Сестра моя Зоя говорит: хорошо, что мы ели столько яблок, поэтому у нас хорошая кожа. Сад объедали мы со страшной силой, как саранча. Вот так проходило детство.

Первый класс я замечательно закончила. Перешла во второй, уже мне стало легче с русским языком. Но учительница, которая у нас была со второго по четвертый класс, меня недолюбливала. Ей не нравилось, что мне все время бреют голову. Она меня несколько раз спросила: «Кто твои родители? Надо отца вызвать в школу». Я сказала, что моя мама – бабушка аже, а папа у меня очень красивый. Я его приглашу. Жаманбай Ахметов сходил в школу, и, видимо, он сказал, что я не его дочь. И почему-то учительница стала еще хуже ко мне относиться. «Ты почему все время врешь? – сказала она мне. – Как может твоя бабушка, такая старая, быть женой такого красивого папы? Ты хоть соображаешь!» Вот так она разговаривала со мной.

А потом открыли 51-ю школу (на пересечении нынешних улиц Гоголя и Панфилова), и я подумала: почему бы мне туда не перейти? Это немножечко дальше от дома, зато ближе к центру, и на улице Гоголя выложили первую мостовую из нашего знаменитого серого и красного гранита. Его огромные глыбы лежали по улице Карла Маркса, куда их притащило селом в 1921 году. И я ходила в школу уже более аккуратно, ноги не были в грязи. И порядка там больше было, и ребята там были поинтеллигентнее. Когда я перешла в пятый класс, там учились уже в десятом классе Газиза Жубанова и Клава Бабошко – будущие великий композитор и солистка оперного театра. В тот год они уже выпускались.

Я так была счастлива в этой школе. И даже начавшаяся война не умалила моей радости. У меня была учительница русского языка и литературы Ирина Львовна Другобицкая, эвакуированная из Киева. И она меня очень полюбила за мою старательность. Ирина Львовна знала, что у нас в семье пятеро детей, мать не работает, а отец мой на фронте. Перед войной отчим меня удочерил, и в пятом классе я уже была Кульпаш Мансуровна Исмаилова и насовсем перешла жить в свою семью. После школы, как и все дети многодетных семей в Алма-Ате, я занималась спекуляцией: торговала пирожками, семечками. Надо было кормить нашу большую ораву. Это были самые трудные годы. И большой поддержкой для меня была мой педагог Ирина Львовна.

И еще была Цилия Ефимовна, фамилию ее я не помню, бухгалтер в конторе моего отчима. Он был заведующим соцобеспечением, откуда и ушел на фронт. У нее тоже ушли на фронт муж и двое сыновей. И она иногда брала меня к себе пожить



Гульфайрус в школе.

А у нее своя библиотека. Электричества, конечно, не было, и все делали такие коптилки – толстую нить опускали в жир. А у Циля Ефимовны была керосиновая лампа, и она мне говорила: хоть всю ночь читай. И я читала. В благодарность я ей ангела с крыльями нарисовала акварелью. Она одела его в рамку и повесила над кроватью. К тому времени у меня уже много было работ – целая галерея.

Циля Ефимовна тоже эвакуированная и много сделала для нашей семьи, для нас – пятерых детей. То она нам масла баночку даст, то сахару, то еще что-нибудь. В войну было голодно. Голодным был 33-й год, вплоть до 1935-го. Потом по 37-й было более-менее благополучно. А в 37-м начали всю интеллигенцию арестовывать. В том числе и отчима моего много раз вызывали, потому что уже взяли в поезде по дороге в Москву Масанчи. «Масанчи тебе родственник?» – спрашивали. «Нет, не родственник. Он просто дунганин, и я дунганин». Отчима забирают, и мы все плачем. Мама собирает маленький чемоданчик, все его вещи. А вечером он возвращается, у нас радость. Мы, дети, плохо понимали, почему его забирали, почему его отпускали. Что это за черная машина, которая приезжала за ним.

Тут надо вспомнить, что когда мне было лет пять, моего отчима послали проводить коллективизацию в селении Каракунуз, на границе с Киргизией. Он забрал с собой всю семью, в том числе меня и своего первенца – Рашида, двумя годами младше меня. Еще не было Зои-Зухры, не было Розы и младшего Маратика. И мы жили в дунганском доме, там есть такое помещение, которое дунгане называли кан. Оно отапливается с улицы – и наконец-то мы все спали в тепле. Утром отец уходил на работу, мама тоже работала, а нас с Рашидом закрывали. Целый день мы сидели голодные, пока вечером родители не вернутся. Он играл в мячик, что-то строил. А я много-много рисовала цветными карандашами. Потом наклеивала рисунки на окно, и дунганские дети приходили их смотреть. Мне страшно нравились эти дети, мальчики с бритыми головами и косичками, в штанишках на лямках и со специальной прорезью сзади (сами знаете, для чего). Они играли в асыки, а я их рисовала. Рисунки получались смешные. На другой день я меняла выставку, вывешивала другие рисунки: цветы, женщины с сумочками, с такими яркими розовыми щеками и много танцующих девочек. И все в национальных костюмах – казахских, дунганских, уйгурских. В этом селении жили еще и уйгуры, и было много уйгурских детей.

Потом начался голод, сильный голод 35-го года. И я написала письмо дяде Жаманбаю. Не написала, а продиктовала русской женщине, которая пекла хлеб на все селение. Она меня очень полюбила. Я приходила к ней и говорила: «Уже хлеб испекли?» «Да, да, испекли». И обязательно даст мне одну булочку. Черная булка такая из квадратной формочки. И с этим хлебом – ни «до свиданья», ни «спасибо» – я бежала домой, такая счастливая. Отчиму нравилось, что я туда хожу, потому что, очевидно, ему тоже нравилась эта женщина. Я попросила ее написать письмо моему папе: «У меня есть другой, очень хороший папа».

Когда Жаманбай получил мое письмо, где было написано: «купи черных пряников полмешка и сгущенное молоко и заведи меня», он купил черных пряников и приехал за мной. А сгущенное молоко было очень трудно достать. Он меня забрал, потому что мне уже нужно было готовиться в школу. И я опять у них жила, у бабушки. Не думаю, что тетя моя Бахарниса очень обрадовалась этому, у нее самой было две девочки, а перед войной появилось еще две.

Привычка клеить на окно рисунки сохранилась, когда я уже ходила в первый класс, и наши дворовые мальчишки бегали смотреть мои работы. Они были уже получше, потому что и школа подействовала, и Бахарниса приложила к этому руку. У нее были способности, у моей тети. Она мне говорила:

– Неправильно рисуешь. Лицо у тебя, как лепешка. А надо повернуть...

Я говорю:

– Зачем поворачивать, пусть они стоят прямо.

– Нет, – говорит, – они должны стоять в профиль.

И она меня учила, как нарисовать профиль, чтобы появился объем, и так ловко сама это делала. И я в профиль рисовала танцующих девочек, стараясь разнообразить их позы и движение рук. Она говорила:

– У тебя получилась одна девочка со многими руками.

Видимо, хотя бы примитивно она меня хотела научить перспективе. Почему они все были рады, что я рисую? Потому что, когда мне давали бумагу и карандаш, меня часами не было слышно и видно.

Вместе с танцующими девочками я очень любила рисовать цветы. У нашего дома был замечательный цветник, высаженный дядей-садовником, и в нем – совершенно уникальные для Алма-Аты георгины, которые он брал у русских садовников. А еще были пионы, целая аллея розовых пионов. Боже, какое это было чудо! Нет чище и прекраснее цветов! А запах какой! Если меня кто-то обижал или наказывал за шалости, я брала маленький коврик, ложилась среди пионов, и они, освещенные с улицы, представлялись мне девочками в роскошных юбочках. И так они танцуют у меня красиво, и такая здесь красивая жизнь. И я думаю: «Когда я научусь хорошо рисовать, обязательно нарисую красавицу в юбке, как пион». То есть я росла сама по себе, у меня был свой мир, свой необычайно красивый мир.

Вписалась в этот фантастический мир и подаренная мне Николаем Николаевичем книга «Золушка». Мой первый учитель сказал:

– Прочти. Это будет твоя первая книга. Ты ее запомнишь на всю жизнь.

Я ее прочитала, и воображение мое разыгралось. Ведь и я – Золушка. У тети я Золушка, у мамы – Золушка, у бабушки – Золушка. Что-нибудь да заставляли они меня делать: то картошку чистить на эту огромную семью, то морковь... Очень сильное у меня было воображение. Вижу облака и думаю: много-много стариков идут. Облака – это их бороды белые. Всю жизнь жила воображением. Жила среди воображаемых вещей.

Но и очень с детства умела видеть красивые вещи в реальном мире. Я уже говорила о серебряных бабушкиных украшениях. А еще мой дядя-садовник шил мне платья. Он прекрасно владел машинкой. Это были очень красивые комбинированные платья. Где-то ему доставались куски материи, на целое платье не хватало, и он их здорово комбинировал, еще и кружевом украшал. Я была всегда очень красиво одета. И говорила: «Не трогайте меня, вы выпачкаете мне платье». Такая была недотрога.

Дядя работал продавцом в магазине, который до революции принадлежал отцу Димаша Ахмедовича Кунаева. Они торговали сапогами. Американские хромовые сапоги, которые издавали скрип, и это считалось высшим шиком. И все мужчины Алма-Аты мечтали иметь такие сапоги. Мой дядя Пазыл не исключение. Но, видимо, они ужасно дорого стоили и далеко не всем были по карману. Когда же

началась революция, хозяин раздарил эти сапоги. Моему дяде досталась пара на четыре или пять размеров больше. У него были маленькие ноги, но он все равно их носил, делая подкладки, прямо боготворил эти сапоги.

Но вернемся к рисованию. У нас в пятом классе 51-й школы учились дети военных, эвакуированных, у кого-то отцы были начальниками. И дети были разных национальностей. И был такой мальчик Сережа Железнов. Он хорошо рисовал, и ему поручали делать школьную стенгазету. Но и я в 37-й школе делала газету и мне так хотелось проявить себя. Наконец на Новый год отдали газету мне, и тут уж я постаралась сделать ее очень красивой. И вдруг Ирина Львовна заметила, что я способный человек. Одна девочка, очень красивая русская девочка, с большим бантом, пела тоненьким голосом «Синий платочек». И я подумала: «Я-то ведь лучше пою, у меня-то ведь лучше голос». И стала участвовать в концертах. Ирина Львовна Другобицкая поощряла во мне эти творческие устремления, поскольку сама была человеком очень артистическим. Она не говорила, как другие учителя, скороговоркой имя поэта, который такие-сякие стихи написал. Она так красиво, выразительно, своим великолепным голосом произносила:

– Великий русский поэт Александр Сергеевич Пушкин.

Пушкина она просто боготворила. И когда нам задали отрывок из «Евгения Онегина», я выучила «Письмо Татьяны» и помню его, конечно, теперь всю жизнь. И пела потом эту арию Татьяны, когда училась в консерватории. Я выучила и рассказала его с таким вдохновением, что Ирина Львовна заплакала. И сказала:

– Миленькая, родненькая, да как ты хорошо выучила. Вы посмотрите, как девочка хорошо выучила!

Вот такая была Ирина Львовна. Она оставила в наших сердцах великого Пушкина.

Между тем отчим был на фронте, и нашей семье жилось очень трудно. И она тихо говорила:

– Девочки, если кто-то не хочет пончики, которые вам в школе дают, вы отдайте их Исмаиловой, потому что у них пятеро детей, и они живут только на хлебе, который дают по карточкам.

И я приносила каждый раз эти пончики домой. Еще она говорила:

– Девочки, если у кого-то из вас дом отапливается саксаулом, маленький кусочек саксаула захватите, пожалуйста, в сумку.

И это было тридцать кусков саксаула, и я на салазках все это увозила домой.

Да, слава ей, слава, этой прелестной, этой чудной женщине, грамотной, красивой, артистичной женщине, которая осталась в моей памяти на всю жизнь.

Так же как и Циля Ефимовна, которая разрешала мне читать все книги своей замечательной библиотеки и тем на всю жизнь приучила к чтению. Она только просила мыть руки и обертывать читаемую книгу в газету, чтобы не пачкать. Так она воспитывала уважение к книге с самых юных моих лет. А еще она говорила:

– Вот вернется мой муж, вернутся мои сыновья, и я обязательно выдам тебя замуж за своего младшего сына.

А потом она получила на мужа похоронку. Потом она получила похоронку на младшего сына, потом – на старшего сына. И мы вместе с ней плакали. Я ее утешала. Я говорила:

– Циля Ефимовна, это еще не конец. Что делать, ведь это война. Там же все гибнут.

Я ее любила. И когда ей встретился юрист дядя Миша, такой хороший человек, у него тоже вся семья в оккупации погибла, они уже пожилыми людьми пожелтели. И слава богу, что меня в детстве окружали эти замечательные еврейские женщины. Благодаря Ирине Львовне, Циле Ефимовне, а позже Абраму Марковичу Черкасскому, большому художнику и педагогу, я ко всем народам мира, к людям разных национальностей отношусь с открытым сердцем, с большим интересом. Я думаю, Господь создал разные народы для разнообразия и красоты мира. Так же как создал Творец разнообразный животный и растительный мир для улады глаза человеческого, для художнического поиска.

А я увлеклась учебой, несмотря на все трудности военного времени. После семилетки написала отчиму на фронт письмо: «Папа, я закончила семь классов. Я хочу поступить в художественное училище». Он ответил мне письмом-треугольником: «Поступай в медицинское училище. Врачи здесь очень-очень нужны, их не хватает». А ведь мой отчим дружил с Абылханом Кастеевым, они были из одного детдома. И когда перед войной я училась во втором-третьем классе, отчим меня познакомил с Абылхан-ага:

– Вот она рисует, посмотри ее рисунки, – сказал он.

– Ничего, давайте, давайте. – Кастеев плохо говорил по-русски. – Пускай будет художник, это хорошо. Это очень хорошо.

И теперь, закончив семь классов, я взяла свои работы и пошла к Абылхан-ага. Он сказал:

– Поступай, там есть теперь большой профессор Черкасский. Покажи ему свои рисунки. Он такой добрый, старый, он возьмет тебя.

И правда, были белоснежные волосы, черные-черные глаза, такой старик небольшого роста. Посмотрев мои работы, воскликнул:

– Ой, какие хорошие работы! Ой, какая хорошая девочка! Сколько классов ты окончила?

Отвечаю, что семь.

– Хорошо, – говорит. – Узнай, какие нужны документы, и будешь поступать. А что ты так хорошо говоришь по-русски?

– Я русскую школу окончила.

– Хорошо, – говорит. – Это очень хорошо. Здесь, – говорит, – все предметы на русском языке.

Так в тайне от отца я поступила в художественное училище.

2. «Я НАСТОЯЩАЯ УЧЕНИЦА ЧЕРКАССКОГО»

Я поступила в художественное училище и попала на первом курсе к профессору Абраму Марковичу Черкасскому. И как-то так доверительно я отнеслась к этому педагогу. И это был самый счастливый день моей жизни, когда он сказал:

– Ты будешь художником.

Это сказал великий Абрам Маркович Черкасский, который стоял в Петербургской академии художеств рядом с Врубелем, был младшим его собратом и был одним из лучших учеников академии, прекрасным живописцем. И он уже был профессором, одним из лучших преподавателей Киевского художественно-

го института, когда в жизни его все переменялось, и он оказался в Казахстане, в Алма-Ате. Какая же несчастная его художественная судьба! – сколько работ его утеряно, разграблено. И в нашем Государственном музее изобразительных искусств им. Кастеева гораздо меньше его работ, чем могло бы быть. Я ездила в Киев и видела несколько его картин. Запомнились такие полные, фактурные украинские женщины с кринками, лихо, сочно, живописно написанные. Один этюд Черкасского мне подарили, у меня он дома висит.

Это был мой самый любимый педагог. Я несую его наставления на протяжении всей своей жизни как святыню. Это величайшее счастье, что меня направляли в жизни такие люди, как мой Жаманбай Ахметов, когда я была совсем маленькой. Затем Абрам Маркович Черкасский, придавший моей жизни осмысленное звучание. Может быть, это тихий звук, но я старалась, чтобы он был чистым, нефальшивым. Воспевать на холсте масляными красками жизнь, притронуться к человеческому лику, отнестись с почтением и любовью к тому, что называют божественным созданием, – вот смысл того, что нес своим ученикам Черкасский. И я всегда старалась видеть жизнь в прекрасных красках, несмотря на трудности жизни, на бедность и нищету, на голод, через который пришлось пройти.

Два старика наполнили мою жизнь светом искусства – это Абылхан-ага Кастеев и Абрам Маркович Черкасский.

Уже с первого курса он частенько просил меня позировать. То кусочек руки я ему позировала для картины «Ковровщица». То он писал портрет ленинградской девочки и кисти рук тоже писал с меня, потому что эта девочка уехала. Это был невероятно красивый портрет. Светлые тона, очень фактурно и нежно написанное нежное лицо, обрамленное пшеничными волосами. Такая вот почти серовская девочка. Куда делся потом этот портрет, я не знаю.

От Абрама Марковича я узнала об импрессионизме, узнала о величайших художниках мира. Потом мне было легко ориентироваться во всех музеях. Я посмотрела в своей жизни работы всех художников, которых он называл, потому что вот эту мысль – увидеть в подлинниках величайших титанов живописи, так как без этого не может быть художника, – он мне внушил.

Помню, на втором курсе у нас была постановка «обнаженная женщина». Натурщица была очень худая, где тут взять красивые формы? Я ее писала, скучая, и вдруг появляется Абрам Маркович. Я раз, и быстренько перехватила кисть из левой в правую руку. Он подошел ко мне, как всегда погладил по голове, по заплетенным косам. У него была аллергия от масляных красок, и, глядя, он цеплял мои волосы. Я терпела. А он говорит:

– Гуля, а какой рукой ты рисуешь?

Я говорю:

– Абрам Маркович, я левша.

– Да, странно, – говорит. – Леонардо да Винчи тоже был левша.

Скуки моей как не бывало. Я думаю: кто же такой Леонардо да Винчи? Надо будет узнать у Абрама Марковича. То есть он меня так воспитывал, возбуждал мою любознательность. Но он никогда меня не унижал, видя мою неосведомленность. Он никогда не говорил: «Бедненькая, у нее же большая семья, они живут впроголодь». Никогда даже так не думал! Он меня назвал Леонардо да Винчи, и я открыто стала работать левой рукой. Потрясающе ведь! Обратите внимание: одни люди стараются унижить и уничтожить. А Абрам Маркович, наоборот, как-то

всех поднимал. А ведь он же ссыльный, он был под наблюдением органов НКВД. Я откуда-то это знала. И я обожала, я любила его. Даже когда он меня гладил по голове, мне нравилось, что волосы мои цеплялись за его ладонь.

И я приходила в его дом, чтобы узнать, кто такие Леонардо, Рафаэль, Боттичелли. У него были великолепные альбомы по изобразительному искусству, ведь и жена его Ева Львовна была искусствовед. Я тихонько заходила, и Абрам Маркович говорил:

– Ева Львовна, кто к нам пришел? Гуленька пришла! Сейчас мы сварим кофе. А тебе сколько кусочков сахара?

Я тихо говорила: «Абрам Маркович, три», – и боялась, что Ева Львовна скажет: только один кусок. Да, все это было. И кофе был недосыгаем, и сахар был тоже, как сказка. А потом она начинала сразу что-то жарить. Или яичницу, или оладушки. И говорила:

– Гуленька, останься, ты же любишь оладушки.

Я говорила:

– Да нет, я пойду. Я уже обедала.

– Когда ты обедала?

– Вчера...

– Вот видишь, это же вчера...

А я, конечно, оставалась. Я, конечно, хотела посидеть, поговорить с Абрамом Марковичем. И Ева Львовна так много знала, у нее была отличная речь. Она многое сделала для Абрама Марковича, будучи из зажиточной семьи, вышла замуж за студента. И посвятила себя ему, его единственная жена и подруга. Они уже оба были немолодые, и порой она докучала работающему мужу своей ворчливостью и говорливостью. Абрам Маркович не выдерживал:

– Ева, ну можешь ты немножечко помолчать!

Абрам Маркович Черкасский был руководителем моей дипломной работы, и на протяжении учебы все свои работы я показывала ему. Он писал портрет Сабита Муканова, в белом кителе, в тубетейке. Шикарный портрет. Мне он очень нравится. И он взял меня в мастерскую к себе на сеансы. У него была небольшая мастерская. Он говорит:

– Сиди в уголке и тоже пиши. Если ты хочешь поехать поступать в институт, тебе надо накапливать работы. Давай только поближе к моей палитре, поглядывай, с чем я и что смешиваю.

Я написала только голову писателя, белая такая голова. Видимо, у меня получился неплохой портрет, потому что Абрам Маркович, похвалив меня, сказал знаменитому писателю:

– Она будет художником, живописцем. Окончит институт и напишет твой портрет.

И действительно, так и случилось, как он говорил. Они очень хорошо дружили с Сабитом Мукановым. Муканов был вообще человек общительный, добрый и, по-моему, очень благожелательный к людям. Жена у него была чудесная. Жена баловала его, и государство его баловало. Он был такой благополучно-радостный.

Но при всем моем обожании дорогого учителя порой я ему противоречила, иногда вслух, иногда в душе. С первого курса и до окончания училища я дружила с Нонной Панченко. У нее два брата воевали, один – Виталий – был летчиком.

И нас это связывало, ведь и мой отец и дядя были на фронте. Она была дочерью заместителя министра сельского хозяйства, и жили они в прекрасном доме, где всего было вдоволь: хлеба, булок, ее добрая мамочка все это пекла. Мы дружили. Но Абрам Маркович довольно часто при Нонне подчеркивал:

– Вот из нее получится художник, потому что у нее есть терпение, может двадцать четыре часа сидеть и работать.

Этим он поневоле настраивал других ребят против меня. А мне этого не хотелось. А когда я стала писать свою дипломную работу – картину «Ковровщица» (я там, конечно, себя писала, свои руки тоже), мой руководитель сказал:

– «Ковровщицу»-то я тебя надоумил писать.

И я впервые ему возразила:

– Нет, Абрам Маркович, я ведь еще до училища с одиннадцати лет ходила в ковровую артель. И из училища туда бегала подрабатывать. И бабушка Халида у меня мастерица.

Я действительно хорошо ткала, сначала училась у бабушек-дунганок, сидя рядом, а потом уже стала быстрее их управляться. А ковер ведь по кусочкам ткется. Так что они говорили:

– Ну, иди, отдохни. Мы тебя догонять будем.

У нас, конечно, были в училище и художественная самодеятельность, и вечера, и маскарады, ведь училище было театрально-художественное. Абрам Маркович узнал, что я хорошо пою, и любил меня слушать. И Нонночка хорошо пела. Мы с ней дуэтом пели много русских песен. Потом вообще сложилось трио: у нас училась еще Антипенко, у нее был чудный голос. К сожалению, она рано умерла, почти сразу после училища. В кастеевском музее висит портрет Куляш Байсеитовой ее работы. Единственная о ней память.

Мы жили насыщенной жизнью. Лени вообще не было ни у кого, мы не знали слова «скучно». Мы все время были заняты, и юморили, и разыгрывали друг друга. Ну и влюблялись, конечно. У нас учились несколько парней-сибиряков, писанных красавцев. И среди них Ваня Чернявин. И Нонна, высокая, красивая, спортивная, она всеми видами спорта занималась, влюбилась в него донельзя. Он тоже спортом занимался, был высокий, плечистый, с мягкими шелковистыми волосами, с грустными карими глазами. Нонна давала мне любовные записки, чтобы я ему относил. И он влюбился в меня. Нонна мне говорит:

– Ты, наверное, строишь глазки...

– Нонна, ну не строю я ему глазки. Совсем не строю.

Я действительно отдавала записку и убегала. Один раз он меня схватил за руки и говорит:

– Не отпущу. Ни за что не отпущу. Чего ты убегаешь, дикарка? Сама учишься на художника, а такая пугливая.

Я говорю:

– В тебя влюблена Нонна. Я ни при чем.

– А я хочу пойти с тобой в кино.

И мы с ним пошли в кино. Мне было лет пятнадцать. А у него это уже серьезно. И Нонна вынужденно отстала. Она была очень приличный человек и очень хорошая подруга. Она говорила: «Раз он в тебя влюбился, что же теперь я...»

Но тогда влюблялись без поцелуев. Тогда влюблялись без секса. Единственно, в кино вместе сходишь. И он тебя проводит домой. У нас рисунок в одиннадцать

часов ночи кончался, и он меня провожал. Но я никогда с ним не целовалась. Он только несколько раз держал меня за руки, и все. Вот такая была любовь. После училища я уехала в институт поступать, а он уехал к себе на родину.

Кроме Черкасского в училище еще был у меня педагог Уфимский, он раненым вернулся с фронта. Он создавал большие полотна и просил, чтобы я писала в его работах драпировки. Какие драпировки я ему писала! Это мне здорово потом пригодилось. И замечательный педагог был Леонид Павлович Леонтьев, в тридцать шестом году закончивший Ленинградскую академию художеств. На втором курсе он давал нам акварель, а потом читал историю искусств. Он так читал, что в академии нам делать было нечего. А там нам читали братья Бродские (их брат был знаменитый в ту пору художник – сталинский лауреат и т.д.), замечательно они знали свой предмет. И таким языком читали! Этот язык у меня на всю жизнь остался и в душе, и в ушах. Я считаю, что у меня были совершенно идеальные педагоги – потом уже, в зрелом возрасте.

Но основа-то профессии закладывается первыми учителями. И здесь мне повезло. И не мне одной. Тельжанов, Шаяхметов, Мамбеев, Шарденов тоже прошли через художественное училище и только потом поехали поступать в Ленинград. За двадцать два года Черкасский выпустил в Алма-Ате много учеников, тоже с восторгом его вспоминая: Лидия Хлопова, Жанатай Шарденов, например. И главное, он сам состоялся здесь как художник. Лучшие свои вещи он написал в Казахстане. А ведь он приехал сюда, когда ему было шестьдесят лет! Он написал знаменитые свои работы – Дину Нурпеисову, Джамбула, много жанровых картин военной тематики, изумительные портреты и пейзажи. Кстати, все пейзажи у него были музыкальные. Он их называл – «Лунная соната», «Вечерний звон», совсем как великий Левитан.

Мне довелось увидеться с Абрамом Марковичем, когда я уже закончила академию. И он увидел мои первые работы – и танцующую Шару Жиенкулову, и Куляш Байсеитову в роли Кыз Жибек. Он мне не говорил комплиментов. Он просто смотрел на меня добрыми-добрыми, мокрыми, как сливы, черными глазами. Он уже болел и говорил:

– Ничего, деточка, умничка ты моя. Хорошо, что ты вышла замуж за Женю Сидоркина, он хороший, он вежливый, культурный. Вам вдвоем будет хорошо, вы вдвоем поработаете на славу.

Если писатель – это стиль, то художник – это колорит, это его палитра. О-о! Я до сих пор помню палитру Черкасского. И краски, которые он иногда выдавливал на мою палитру. Откуда бы у меня такие-то краски были бы, господи! Я когда сыну Вадиму рассказывала об этом, он остужал мой пыл: ну что же, говорит, наверное, кто-то приезжал из учеников, друзей, привозил ему. У него была французская олифа для масляной живописи. Пол литровая банка ее, когда Абрам Маркович умер, досталась мне. И палитру Черкасского Ева Львовна отдала мне. Тогда это было как завещание, что я не подведу его. Я буду так работать, чтобы не уронить чести этого великого педагога и художника. Я не уронила, думаю.

Когда Абрама Марковича не стало, я написала его портрет по памяти. Говорят, что очень похожий. Главное, что Володе Кацеву он нравится. Это важно. Потому что Володя говорил: «Гулька, как ты его любила...» Вот каким я его встретила, таким я его и написала. И когда говорили: «Надо же, какая у тебя память...», я думала: «О-хо-хо! Я помнила каждую морщинку на его пальцах». Я скажу,

какое у меня есть главное для художника достоинство, помимо всего. Я очень наблюдательная. Я только увижу один раз – и запомнила. И всегда вижу больше хорошего, чем плохого.

И я запомнила Абрама Марковича, как он ходил к нам на занятия: он носил летом парусиновые брюки, и только рубашка у него была тонкая, светлая. Ева Львовна его чисто содержала. И его белоснежные волосы, когда попадало солнышко, блестели, как бриллианты, даже искорки были. Это я его так видела. Многие видели его совсем по-другому, а я видела так. Потом я еще видела руки в чесотке, сейчас бы намазал солкосерилом, и нет никакой аллергии. Но тогда таких лекарств не было.

Он написал портрет пожилой Евы Львовны, и когда он сделал мой портрет, я была немного похожа на Еву Львовну, круглолицая такая же, интеллигентная. Ничего удивительного, ведь я даже разговаривала, как она: «А где же вы это купили? До чего же это красиво!» Я переимчивая, у меня слух хороший. Правда, на съемках фильма «Алитет уходит в горы» Марк Донской спросил: «Почему у нее еврейский акцент?» Сейчас и мой портрет работы Черкасского, и его портрет моей работы хранятся в запасниках кастеевского музея.

Я, конечно, настоящая его ученица, потому что, во-первых, я его любила, во-вторых, я хотела у него учиться. Комплекса гениальности – не воспринимать своих педагогов – у меня никогда не было. То есть я никогда не воображала, что я талант, я все знаю, а этот педагог мне что-то там плетет! Этого у меня никогда не было. Единственно, я не переносила в педагогах грубость. Есть такие, что очень резко говорят: «Бездарность! Да никогда из тебя ничего не получится!» Таких педагогов у меня, к счастью, и не было. Единственная учительница в школе не любила меня, но, может быть, у нее несчастье какое было в семье, мало ли что. Тем более, девочка с бритой головой – кому понравится? А вот когда я училась у Абрама Марковича, у меня уже были две хорошие косички, я всегда носила бантики из шелка, то розового, то кремового цвета.

Надо сказать, что Абраму Марковичу очень нравилось, что у меня есть голос, что я пою. Помню, как-то мы остались в аудитории одни, и я тихо ему призналась:

– Абрам Маркович, я ведь учусь не только в училище, я ведь еще в консерватории на вокальном факультете. Может быть, я не буду певицей, – говорила я, чтобы его не огорчить, – но мне надо знать музыку. Мне надо знать ноты, мне голос надо немножечко развить, чтобы я пела интеллигентно.

Это слово я очень любила, и он часто говорил:

– Она это делает «интеллигентно»...

То есть дразнил он меня.

А я когда еще в школе училась, ходила и в драматический кружок, и в балетный, и в хоровой, и в изо. Не могла остановить свой выбор. И получилось так, что на третьем курсе художественного училища меня познакомили с педагогом Алма-Атинской консерватории Натальей Феликсовной Нагулиной. Ей было лет 45 лет, в Киеве она потеряла мужа, и чтобы забыться, уже будучи профессором киевской консерватории, переехала в Алма-Ату. Мы познакомились в театре. Я же каждый день в театр ходила! Там пела Куляш Байсеитова, с которой дружила моя мама, я к ней ходила, все оперы ее слушала и знала наизусть. И Куляш Байсеитова показала меня Нагулиной:

– Она поет! Прослушайте ее, пожалуйста!

На прослушивание в консерваторию я пришла не просто так, а очень шикарно одетая. Цилия Ефимовна, работавшая бухгалтером в соцобеспечении, не оставляла заботой нашу семью, и когда я уже стала студенткой училища. Тогда, в середине войны, по ленд-лизу начали поступать американские подарки. И Цилия Ефимовне удалось для нас взять две шубы, искусственную и каракулеву, серую и черную, и еще роскошное белое шелковое платье. А потом еще четыре платья от американцев она мне дала. И Зоя, младшая сестра, их тоже носила. Она говорила: отец на фронте, надо детям помочь, они плохо одеты. Сколько хорошего мне сделала Цилия Ефимовна! И мне так шли эти шубы, они были так хорошо сшиты. Во сне не могла мне привидеться такая красота! Конечно, их кто-то немного носил, они вышли из моды. И вот их нам прислали. И какие платья были роскошные, просто потрясающие. И я очень понравилась Нагулиной в этих платьях, в этих шубах, со своей прекрасной косой.

Но я сразу сказала, что я буду учиться и в училище, и в консерватории. Потому что я еще не знаю, кем я буду: артисткой или художником. Мне было тогда четырнадцать лет, но я сказала – шестнадцать. Вместе со мной поступала Эра Епанешникова, знаменитое позже меццо-сопрано нашего оперного театра. О-о, с таким голосом! Она была из Балхаша, хорошо знала казахский язык. Мы с ней познакомились у дверей аудитории. И состоялся такой разговор:

– Ты хорошо одета, иди, тебя возьмут. Я-то ведь плохо одета...

– Но зато у тебя такой роскошный голос. Знаешь, как он ценится!

– Нет, не знаю, не знаю... Тебе сколько лет?

– Шестнадцать.

– Хорошо выглядишь, как будто тебе пятнадцать.

Наталья Феликсовна начала нас проверять. Я хорошо так взяла одну ноту, другую... Беру, беру! Все беру! Она говорит:

– Ты знаешь, какие ноты ты берешь?

Я говорю:

– Нет, я еще неграмотная музыкально.

В результате она меня взяла на подготовительное отделение, объявив:

– Будут петь у меня только две ученицы – это Епанешникова и Исмаилова.

Они обе очень артистичные. У Епанешниковой невероятно красивый голос (это действительно настоящее такое, большое меццо)... А у Исмаиловой... она еще, по-моему, маленькая (хоть я и сказала – шестнадцать, но в это время ломается голос), то она поет колоратура, то сопрано, иногда и басит, – сказала Нагулина.

А потом она болела, и я некоторое время училась у Куклиной. Я очень любила Куклину. Она пела в нашем театре в «Травиате». Великолепные движения у нее были... Красивая, настоящая вся... личико у нее прелестное. Когда закончилась война, Куклину от Советского Союза послали в Китай, она там в консерватории преподавала. И я опять перешла к Нагулиной.

В результате в нашей консерватории я окончила два подготовительных и два основных курса, и когда поехала поступать в Суриковский институт в Москву, меня Куляш Байсеитова за ручку повела к великой Барсовой:

– Возьми ее к себе, – сказала Куляш. – Она закончила два подготовительных, два основных. Она отлично будет петь.

И Барсова, такая вальяжная, прослушав меня (я уже пела романсы, уже профессионал...) сказала:

– Я возьму ее к себе на подготовительный...

Это меня оскорбило. У меня уже два основных курса... Но я не возразила, я сказала:

– Не знаю еще, буду ли певицей... Я боюсь, вдруг потеряю голос.

– Знаешь что, – говорит она, – отдай мне свою молодость, свой голос, а я все свои титулы, «народную СССР» – и возраст свой в придачу, и все начну заново, – так шутили они с Куляш.

Но Куляш, конечно, тоже меня не просто так тянула. Она очень хотела, чтобы я стала певицей, потому что она была подругой моей мамы. Мама не состоялась как певица, потому что рано начала подряд рожать детей. И Куляш было больно, что у нее вот так сложилась судьба. А как мама пела! Как она пела! И Бахарниса, ее сестренка, пела. У нас все музыкальные. И дядя Пазыл пел, который садовником был. Ой, как хорошо они все в саду у нас пели! Среди соседей слава их гремела до войны. И бабушка пела. Бабушка вообще все, что рассказывала, немного пела – все длиннющие казахские эпосы. И я знала их от моей бабуленьки. Поэтому, хоть я окончила русскую школу, это все во мне сидело накрепко. И потом вон как пригодилось и в кино, и в оперном театре.

Это все моя судьба. Моя судьба была попасть в руки Абрама Марковича Черкасского. И моя судьба была решена, когда к нам приехал из Киргизии народный художник Урал Таксынбаев. Вместе с Кастеевым они посмотрели мои работы, и он сказал:

– Зачем петь? Вдруг голос потеряешь. А рисовать ты и голодная можешь, и бедная можешь...

– А богатыми художники не бывают, – добавил Кастеев.

Вот так плачевно окончилась моя консерватория. Но все равно я всю жизнь любила петь. И театральным художником стала не случайно. Я ведь любила театр, любила декорации. Я очень любила в нашем оперном театре декорации Ненашева. Я видела его декорации к «Кыз Жибек», роскошные. А познакомилась с ним уже в последние его годы, когда приехала после академии и на договорных началах ставила спектакль «Дорогой дружбы». Он сказал:

– Теперь уже всякий мнит себя художником...

Он не любил меня, этот Ненашев. Compliments мне не говорил. Но зато комплименты мне делал Калмыков. Он сказал:

– Девочка хорошая. Хорошие работы. Я тебе напишу их красиво.

И эскизы мои ему понравились. Что ж, после академии профессиональные, грамотные эскизы, хотя, может быть, еще и ученические. Я потом расскажу, почему в академии я пошла на театрально-декорационный факультет к Михаилу Павловичу Бобышеву, хотя хотела стать живописцем. Но до Ленинградской академии живописи, ваяния и зодчества я поехала поступать в Суриковский институт, в Москву. И судьба столкнула меня с великим кинорежиссером Марком Донским.

3. «КИНО МЕНЯ НЕ ЗАТЯНУЛО»

Окончив училище, в 1949-м году я поехала поступать в Московский художественный институт им. В.И.Сурикова. И меня приняли в институт. Но общежития-

то не дали. Потому что из национальных республик учились обычно дети из состоятельных семей, которые снимали в Москве квартиры. А мне чем было платить за квартиру? И вот я в отчаянье – хоть обратно домой уезжай. А в нашем театрално-художественном училище на актерском отделении учились вместе со мной Нурмухан Жантурин и Кененбай Кожабеков, теперь они снимались в фильме Марка Донского «Алитет уходит в горы». И мне Кененбай говорит:

– Слушай, уже столько отсняли, а героиню не могут найти. Может, ты пока жешься? Денег на съемках подкопишь и на следующий год поедешь учиться в Ленинград. Ничего, год пропустишь. А жилье я тебе нашел.

И повел меня к Вале Рожковой, которая была вторым режиссером фильма, у них в проходной комнате за какие-то символические деньги обитал Кененбай. Она мне другую комнату отдала, а сама с сестрой и племянником стали жить вместе. Это была очень интеллигентная, с библиотекой, с хорошей мебелью, не бедная семья. Сестра ее, по-моему, была преподавателем, в институте тогда неплохие зарплаты были. Я сказала:

– Валя, я не могу сейчас платить деньги. Можно, я буду расплачиваться с вами своими работами?

И пока меня водили на пробы, написала натюрморт. Такая желто-апельсиновая скатерть, круглый стол, лежат яблоки, лимоны и хорошая ваза с искусственными цветами. Так он им понравился! Они сразу повесили этот натюрморт в своей комнате. А Валя Рожкова привела меня в студию:

– Вот девочка. Она поступила в институт, но ей не дали общежитие. Давайте, мы попробуем ее на роль.

Донской, как увидел меня, говорит:

– Да, мне нравится эта чукчанка. Ты кто по национальности?

– Казашка.

– Только вот какое дело. У тебя слишком круглые и крупные глаза. Придется тебе их руками оттягивать к вискам.

Я говорю:

– Как? А руками я разве не буду играть?

– Ну, когда будешь играть руками, отпустишь.

Он шутил. И позвал:

– Белка, иди сюда. Посмотри на Тыгрёну. Да поторапливайтесь, что вы возитесь! – Белкой он звал жену, и я потом тоже ее так звала.

Я везде ходила с карандашом и альбомом, где у меня было много зарисовок и акварельных работ, которые я готовила для института.

– А это что у тебя? – увидел мою папку оператор Сергей Урусевский.

Я говорю:

– Это работы. Если меня будут снимать, я накоплю денег и на следующий год поеду поступать в Ленинградский институт.

– Х-ха, какая самоуверенность! – он сказал. – Ну, надо же. И ты поступила в Суриковский?

Я говорю:

– Поступила. Общежитие не дали.

– А-а, значит, это плохой институт. Точно.

Он посмотрел мой альбом. Ему понравилось.

– Ну что ты, – говорит, – такое нельзя терять. Копи деньги.

Лишь позже я узнала, что у Сергея Павловича, который уже снял «Сельскую учительницу», а позже снимет «Летят журавли», «Сорок первый», был не праздный интерес. В молодости он учился на живописца.

Приходит Донской:

– Мы ее берем. Сделай ее кадр из фильма (где я сижу, мясо варю и плачу, потому что меня отнимают от любимого жениха и отдают замуж за старого Алитета).

Алитета играл уже старый Лев Свердлин. Прелестный человек, изумительный он преподавал в институте. Ну, я молодая, и много было ребят казахов, которые чукчей играли. И он к нам относился, как к своим студентам, а меня просто звал «Гуль-Гуль-Гуль». И все время дарил мне маленькую шоколадку. И вот мои казахи и я в чукотских костюмах, и только одна Апрелина была настоящая чукча, в роли матери. Она училась в институте кинематографии на актерском факультете, очень красивая, а глазки острые, как будто их бритвой только что провели.

И я начала копить деньги. Как хорошо ко мне все относились на съемочной площадке! Это что-то потрясающее. Иногда они мне даже припишут рублей десять. Знали, что я еду учиться дальше, что я окончила училище, что у меня красный диплом. И вот я снимаюсь в сцене, где кормлю собак из упряжки, которая возит мои сани. И одна собака укусила меня за палец. И пошла кровь. Я собак боюсь, это же страшно, когда тебя собака кусает. Я стала кровь сильно выдавливать, чтобы какая зараза не попала. Я такие-то вещи знаю с детства от бабушки. И вдруг Донской Марк Исаевич смотрит, смотрит на меня и как заорет:

– Дура! Бросай все, я тебе говорю! Пленка тратится!

Я повернулась в шоке:

– Меня никто никогда душой не называл! Что вы на меня кричите? Не буду сниматься. Уеду в Алма-Ату!

Пошла, села в автобусе и сижу. Мне медсестра уже обработала палец, завязала бинтиком. А там его все уговаривают:

– Она комсомолка, она из Азии, они не говорят «дура» друг на друга. Ну как тебе не стыдно! Извинись перед ней, и она будет сниматься.

Он упирается:

– Нет! Тоже мне, девчонка сопливая. Мы ее снимаем, а она еще не терпит «дуру», звезду из себя корчит!

Потом все же открыл дверь, говорит:

– Ну ладно, извини. Пошли сниматься.

Я говорю:

– А вы скажите с уважением.

– Надо же! Еще ей и с уважением! Ладно, прости. Ну, нельзя же так. Я ведь тоже работаю, я нервничаю, я трачу пленку. Идем сниматься.

Свердлин тоже извинялся за Донского:

– Ты не сердись, – говорит. – Потом будешь сниматься, увидишь, как грубо порой разговаривают режиссеры, они же в страстях, работают, думают.

Пошли снимать сцену, где я сижу над казаном и плачу, что меня должны выдать за старика замуж. В казане черт-те что варится, а не мясо, конечно. А я сижу и плачу. Я тогда так плакала, о-о! Мне сказал великий Урусевский:

– Она плачет, как Вера Холодная! Только эта великая актриса умела так хорошо плакать.

Кто такая Вера Холодная? Но остановиться я уже не могла. Я почему плакала? Отчим не знает, что я поступила, что мне негде жить. Он прислал мне небольшие деньги, он оторвал их от своих детей. Теперь я снимаюсь в кино, он тоже не знает. А что будет, когда узнает?! И я так плакала, так плакала!

Но потом уже так получилось, что Валя Рожкова написала письмо моему отчиму, что «ваша дочь снимается в кино. Но вы не волнуйтесь, она вот снимется, потом поедет поступать в Ленинград. Она поступила в Суриковский институт только ей не дали общежитие. Платить за частный угол она не может, потому что очень много детей у вас. Она жалеет детей. Я второй режиссер. Она снимается у нас в хорошем фильме, ее снимают очень хороший режиссер и очень хороший оператор».

Да, Марк Донской – это один из лучших режиссеров, известнейший маэстро того времени. И замечательный Урусевский, в сложный момент давший мне добро: стать художником. И этот величайший актер Свердлин, который играл героя, а я героиню. Он играл отрицательного героя, но человек-то он изумительнейший, тонкий педагог, который знал своих учеников, чувствовал талант. Может быть, это грубое сравнение, но как алкоголик всегда знает, где пьют, так вот он знал, где талант. Вот такие были мастера в фильме «Алитет уходит в горы», в котором снимались еще Борис Михайлович Тенин, Андрей Львович Абрикосов, лауреаты Сталинской премии, и наши Нурмухан Жантурин, Кененбай Кожабеков. Я считаю, что Жантурин и Кожабеков нисколько не хуже были других знаменитых актеров.

В Советском Союзе этот фильм прошел по экранам с успехом, чему способствовали эти известные, талантливые актеры. Кстати вспомнить Бориса Михайловича Тенина, у нас с ним было много ночных, вечерних съемок, когда на площадке было не так много народа. И в перерывах он мне рассказывал свою биографию. Оказывается, он сидел в сталинских лагерях, муж этой прекрасной Сухаревской. Лауреат Сталинской премии! Вот такие судьбы, среди таких людей я формировалась! Как не быть благодарной?

После распада Советского Союза интерес к фильму как-то угас, как ко многому национальному и советскому. Это фильм о первых послереволюционных годах на Чукотке. Но он и о судьбе целого народа. О том, как американский богачей Томсон обирал доверчивых чукчей, по дешевке скупая у них ценную пушнину, расплачиваясь с местным населением ружьями, порохом, огненной водой (это водка). Алитет был зажиточный чукча, пресмыкавшийся перед американцами, грабившими его народ. Они его использовали, называли хозяином земли, чтобы он эксплуатировал охотников, добывших ценную пушнину. Ну и ему кое-что перепадало.

Но началась революция, на Чукотке появились революционеры, типичные во всех фильмах (как и в «Ботагоз») коммунисты, которые стали поднимать у чукчей человеческое самосознание, учили их жить своей жизнью и все, что у них есть ценного, оставлять в своей стране. И Алитет, за которым много водилось грехов, вынужден был уйти в горы. И этот уход становится метафорой уходящей старой жизни. Но Алитет влюбился в молодую Тыгрёну, которую я играла, и хотел разлучить ее с женихом, которого играл Кененбай Кожабеков и которого Марк Донской никак не мог научить говорить слово «ружье». Он говорил «ржо». Кененбай тогда был очень молод, спортивен, прекрасно владел лыжами. В этом фильме он дерется с волками, правда, это были овчарки, кадр смонтировали.

Как-то я смотрела фильм о нем, как раз показывали этот кусок, как он дерется с волком. Он был красив! – жгучие черные кудрявые волосы, румянец во всю щеку, яркие губы. А нам никакого грима не делали, потому что мы были так юны. Мне было девятнадцать лет, а он года на два старше. И герой Айе, которого играл Кожабеков, сказал: «Давай с тобой поженимся. Алитет ушел в горы. Победила революция, на всех ярангах висят красные флаги. Наступила новая жизнь».

Как я уже говорила, Алитета играл Свердлов. По-моему, это единственная его отрицательная роль. Он играл в таких фильмах, как «Минин и Пожарский», «Белый клык», «Жди меня». Все время положительные роли.

Сначала съемки шли на киностудии имени Горького, она находится в районе сельскохозяйственной выставки. Потом снимали в Подмоскowie, на Московском озере, потом все поехали в Кировск, а меня не взяли. Там шли зимние съемки, в которых меня почти не было. И вот Одесса, Черное море, где снимали «северную весну». И я впервые увидела море. А на улицах Одессы жарят бычков, небольших таких рыбок, как у нас шашлык, и везде продают виноград. Очень, очень много винограда. А виноград дешевый! Бог ты мой! Какие-то копейки он стоил. И вот я бычков съем штук пять, килограмм винограда – уже лучше. Я была такая худая, и это очень нравилось Донскому. Через две недели меня пригласили на съемочную площадку. Донской говорит:

– Где наша героиня?

Я говорю:

– Это я.

– Что ты ела?

– Бычков...

– А еще что?

– Виноград.

– Все, снимать мы тебя будем издалека, только дальние планы. А в Москве ты месяц не будешь есть, чтобы вернулся прежний вес.

Я пошла к его жене жаловаться:

– Белочка, вы знаете, мне вот так сказали...

– Боже мой, что с тобой стало! – прервала она меня.

Вот так я поела бычков и винограду. Когда приехали в Москву, уже была зима: осенью мы сняли весну этого фильма. Глядя на заснеженный город, я думала: хорошо, что я увидела море. Какое счастье, что я снимаюсь в этом фильме. Ну, когда бы я поехала в Одессу?! И где бы взяла такие деньги?

По приезде в Москву Донской свое требование повторил:

– Пусть она катается на коньках, тогда быстро похудеет.

И вот ребята водили меня на каток, объясняя билетерам:

– Она киногероиня, нужно, чтобы она похудела на десять килограммов.

Представляете, что это такое – десять килограммов? Теперь я только завтракала. Я по-прежнему жила у Рожковых. Они мне сказали:

– Не кушай хлеб. Мы тебе кашу сварим...

Я ела пшеничную кашу, маленькие-маленькие фрикаделечки – и все. И то только утром. Днем стакан чая с сахаром. Маленький кусочек сахара. А на ночь мне давали кефир. Молодая, я быстро похудела. Пришла на площадку, Донской говорит:

– Ну вот, хоть на человека похожа.

Урусевский не соглашается:

– Тогда она больше чукчей была...

И вот меня снимают в чукотском костюме из шкур, я с ружьем охочусь на зверя, маскируюсь, стреляю... Начался показ эпизодов в просмотрном зале. Я смотрю и сама себя не узнаю, француженка какая-то. Глазищи в пол-лица, прямо Ботагоз. Донской тоже в недоумении:

– Это еще что такое?

Урусевский говорит:

– Да это же Гуля!

– Какая Гуля?! Да вы что из нее сделали? У нас что – французский фильм?! Снять все заново!

Пересняли этот кадр. Погубили мою красоту. Между прочим, Урусевский обо мне сказал: «Это то лицо, из которого можно лепить кого угодно. Хоть француженку, хоть китаянку, хоть грузинку. Хоть кого».

Он ко мне чудесно относился. Они с Бэлой заботились обо мне: садятся кофе пить с бутербродами, обязательно позовут:

– Гуленька, хочешь?

Я отказываюсь:

– Мне нельзя много есть.

Вот это я уже взяла на вооружение: нельзя много есть. Да, нельзя, худеть надо. Но шоколадку я все-таки брала у Льва Наумовича, чтобы не обидеть. Теперь я шоколад не ем.

Фильм «Алитет уходит в горы» показали Сталину. Вождю фильм понравился, Донской говорил, что он особо выделил роль главной героини. И фильму дали добро. Он обошел все экраны Советского Союза. Очень гордился этим фильмом Семушкин, автор сценария, по книге которого снимали фильм, он приезжал к нам на съемки. А я получала 120 рублей в месяц целый год – большие деньги.

Когда съемки закончились, конечно, было ощущение потерянного праздника, знакомого всем актерам, впервые попавшим на съемочную площадку. Но меня оно не затянуло. У меня была четкая цель, у меня были обязательства перед своей семьей, отправившей меня учиться. И еще. Мой родной отец Тансыкбай Канарбаев учился в Петербургском университете. Мне всегда хотелось учиться там, где учился мой отец. Хотя отчим и дал мне свою фамилию, по национальности, по крови я оставалась казашкой. И он это понимал. Хороший он все же был дядька, мой отчим. Среди пятерых детей дать мне, единственной, высшее образование в Ленинграде, высылая десять рублей в месяц, отрывая их от голодной семьи...

Говорят, я написала хороший его портрет, он называется «Отец». Это портрет моей благодарности. Я хотела сказать спасибо судьбе, что попала к нему. И что он был строгим. И что он любил мои пятерки.

– Видите, она пятерки приносит, а вы, шалопаи, что приносите! – ругал он младших детей.

Они тоже хорошо учились. Но я-то была более ласковая. Говорят же: ласковый теленок двух маток сосет. Он с фронта вернулся без одной ноги и носил протезы. Он усталый приходил с работы, и эти протезы снимали мы с Рашидом. Вдвоем. Один сапог снимала я. А протезы снимал Рашид. Какая это была мука для него! Как он натирал свою культю. Не зря я свое имя Кульпаш сменила, когда получала паспорт. Меня ведь в школе дразнили «культя». Дети бывают жестоки.

В тридцать шесть лет отчим вернулся с фронта инвалидом, в восемьдесят шесть умер. Пятьдесят лет ходил на протезах. Ему так и не дали первую группу инвалидности. Тогда бы его пенсия побольше была. Не давали, и все. Не знаю, почему. Ему это было обидно. Он любил общественное признание, он любил свои ордена. Он гордился ими, потому что получил их на фронте. И в мирное время был награжден Грамотами Верховного Совета и очень гордился этим. Он был пятьдесят три года коммунистом, ему в жизни даже однажды посчастливилось увидеть Мао Дзэдуна. Вот какой он был коммунист. Честнейший из честных.

Мансур Исмаилов воевал в панфиловской дивизии вместе с Бауржаном Момышулы. И пожаловался командиру, что вот моя дочь не хочет поступать в медицинское училище, а поступает в художественное. Бауке так заинтересовался и сказал:

– Пусть учится. Репин был художником. Она пусть будет большим художником. В нашем народе нет больших художников.

Видимо, мой отчим откровенно рассказал, что я падчерица, что я казашка. И однажды Бауржан Момышулы выслал мне пятнадцать рублей, как именную стипендию. У меня есть книга, которую он подписал: «Моей красавице». А Вадику подписал: «Моему любимому сыну». У нас хранятся его книги с этими подписями.

В моем формировании участвовало много людей. Как можно было подвести такое количество самых разных замечательных людей?! Как можно было подвести! Во мне человеческая ответственность сочеталась с огромной любовью и преданностью искусству. Когда я впервые показала свои работы Абраму Марковичу Черкасскому и сказала, что очень хочу быть художником, он меня прямо предостерег:

– А если будешь нищенствовать? А если не выйдешь замуж, не будет у тебя детей? Вдруг ты такой художник будешь...

Я говорю:

– Пусть я буду такой художник.

В культурной политике Советского Союза было много положительного, достойного внимания. Например, поддержка талантливой молодежи из национальных республик. Мы могли учиться в лучших вузах Москвы и Ленинграда, а это тогда был высочайший уровень, открывавший большие горизонты. И они открылись передо мной, когда я поступила в Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры имени Репина.

4. «БЫЛО В ЛЕНИНГРАДЕ ХОЛОДНО И ГОЛОДНО...»

Побывав дома после окончания съемок фильма «Алитет уходит в горы», я уговорила Камиля Шаяхметова поехать со мной поступать в Ленинград. Хороший парень был Шаяхметов, хороший живописец. Почему я к нему хорошо относилась? Он был глубоко порядочный. Он любил музыку. Я закончила четыре курса консерватории, а он окончил музыкальное училище, фортепьянный факультет. И там, в Ленинграде, когда мы поступили, нам это здорово пригодилось: подрабатывая к скудной стипендии перед сеансами кино, я пела, Камиль мне сопровождал – «Казахский вальс», «Заздравную», другие популярные песни и романсы.

Мы благополучно сдали все экзамены. Причем, когда мы писали сочинение, у нас были одинаковые ошибки, потому что он дал мне проверить, я дала ему проверить. И мы подсказывали друг другу, шпаргалки у нас тоже были общие. Вывесили результаты. Я смотрю: меня в списке нет, а он есть. Я чуть сознание не потеряла. Он подошел, говорит:

– Гуля, я тебя поздравляю...

Я говорю:

– Это я тебя поздравляю. Меня там нет...

– Ты что, ты есть, меня нет.

– Да вот же ты!

– А вот ты! Пойдем в столовую.

Мы пошли в столовую, поели супа. Тогда ведь никто не обмывал это дело, мы не знали, что так делается. Но Шаяхметов сказал:

– Я возьму себе бутылку пива.

Я сказала:

– Не надо, ты только что поступил в академию. Пиво – это плохо.

Ну и начались мои занятия в институте имени Репина. Ведь поступить – это одно. А продержаться и учиться – это другое. Это очень сложный институт, со многими традициями. Там и стены учат. Если даже в XIX веке учившиеся в нем студенты писали, что это суровый институт, то для меня, азиатки, показалось, что я просто нахожусь в заключении. Там каменные стены, каменный пол и длинные коридоры. А в 50-м году, когда я поступила, не было парового отопления. Все мастерские, где позировали натурщики, отапливались печами. И назначался дежурный. И если я дежурная, то должна была прийти вечером, затопить, оставить угли, а утром рано-рано прийти и подложить еще... Дровами топили. Естественно, натурщица сидела ближе к печке. Мы подальше, все тепло одетые, потому что все равно было весьма прохладно. А когда я уже перешла на второй курс, летом стали проводить паровое отопление. Но к занятиям не успели. В результате и печку нельзя было топить, и паровое отопление еще не работало. Но учиться нужно было. А потом партия приказала, и очень быстро все это сделали.

Дальше получалась чудная вещь. Те, у кого были деньги, на обеденный перерыв бежали в столовую, а у кого не было, они все, как мухи, облепляли в коридоре эти батареи, грелись. Но молодость есть молодость. Она всегда видит большие и очень значительные перспективы. Тем более тот, кто учится в таком институте. Разговоры были на невероятно высокие темы. Моим собеседником, духовным другом в институте был Илюша Глазунов. Мы с ним могли говорить о музыке, литературе, французской живописи. Он тоже любил французскую живопись. И мы настолько уходили в фантазии, что создавалось ощущение, что мы и не голодные даже. Так вместо еды у нас действительно была духовная пища.



В Репинке.

А когда я уже перешла со второго на третий курс, я стала ходить на дополнительный рисунок, и там увидела Евгения Матвеевича Сидоркина, который так лихо и так замечательно делал наброски и рисунки, что я подумала: странно, так хорошо рисует и ходит на дополнительные занятия. А мне нужно было учиться рисовать быстро и хорошо, потому что я занималась на театральном-декорационном отделении. А там эскизы надо делать моментально. Я и подумала: дай-ка я поближе к нему сяду, чтобы учиться. Я всегда ставила перед собой такую задачу с кем бы я рядом ни была, я должна взять от этого человека максимум того, что мне пригодилось бы в жизни. То есть почерпнуть духовное богатство другого. Я могу принять его или не принять, но почему бы не почерпнуть. Тем более я всегда шутила: я азиатка, я губка, и я пока еще беру все. Потом пройдет время, и я буду это расставлять по местам: что сохранить для себя, а от чего избавиться. И однажды я все же сказала Евгению Матвеевичу:

– Интересно, вы так прекрасно рисуете и ходите на дополнительные...

– А я хочу еще лучше рисовать, – ответил он.

Не все ходили на эти занятия, потому что оканчивались они поздно – и в двенадцать, и в час ночи. А на основные занятия надо было идти к девяти часам утра. А еще на общеобразовательные нужно было ходить к восьми. Поэтому часто общеобразовательные пропускали те, кто любил поспать, а я, как представительница Казахстана, не имела права что-либо пропустить. Я должна была все лекции слушать, вести аккуратненько конспекты, совершенствовать язык. Я же не оканчивала художественное училище в Ленинграде, где, мне казалось, все необычно, все на невероятно высоком уровне. Ведь ребята-ленинградцы, действительно, настолько все блестяще рисовали. Мы, конечно, уступали: и те, кто приехал из Казахстана, и представители Средней Азии, и даже Грузии.

Но самые трудные предметы – это политэкономия, марксизм-ленинизм и история КПСС. А остальное было просто великолепно, потому что историю искусств, живопись, архитектуру нам преподавал Каганович. Господи, как он блестяще читал лекции. Он приносил очень много дополнительных материалов, чтобы у нас развивалась зрительная память. И когда мы проходили итальянскую, французскую архитектуру, я старалась запомнить даже площадь, даже улицу, где стоит тот или иной архитектурный шедевр, допустим, Нотр-Дам или Лувр. Всем сердцем я желала побывать там после института. Я себе наметила, запрограммировала такую радужную, такую великую жизнь. Я очень верила, я хотела верить, что так и получится.

Потом Евгений Матвеевич тоже обратил внимание на мои рисунки:

– Странно как вы рисуете. Я начинаю с головы, а почему вы с ног начинаете?

– Я хочу научиться ставить предмет.

– Если вы начнете рисовать с головы, наметите голову и сразу костяк, а потом стопы, то все это вместе будет, то есть затылок и опорная нога – на одной линии...

Один раз он мне это показал. Я окончила училище, но я этого не знала. А Евгений Матвеевич объяснил мне это только один раз – и я по-другому на все это взглянула. Я очень увлеклась рисунком, ходила на него почти ежедневно, а ребята ходили – не ходили. Студенты ведь, каждому студенту хочется выспаться, а тут все идет за счет сна. Иногда бывал Евгений Матвеевич, иногда он не приходил совсем. Потом однажды он говорит:

– Идет удивительно красивый фильм, не хочешь посмотреть? Это греческий фильм.

Я уже не помню название этого фильма, но он был невероятно жестокий. Там истязали, били друг друга так, что кровь летела ошметками на беломраморные колонны. Мы пошли на десятичасовой вечерний сеанс, после рисунка. Порисовали один час и побежали, и я была очень голодная. И до этого целый день не ела. И когда я увидела все эти ужасы, я потеряла сознание. Евгений Матвеевич стал говорить: скорее, скорее, девушка потеряла сознание... «скорую помощь» и т.д. Зажгли свет, и меня вынесли в коридор. И я слышу, все говорят: боже мой, боже мой... Какая-то женщина, видимо врач, пульс щупает:

– Это, по-моему, голодный обморок. Видимо, приезжая. Ее надо накормить.

От слова «голодный» я сразу пришла в себя. Я не хотела, чтобы кто-нибудь это слышал.

– Ты голодная? – он меня спросил. – Давай в кафе пойдем.

– Нет, я пойду в общежитие.

И хотя с начала фильма прошло не более получаса, в зал мы больше не вернулись. Мы жили в одном общежитии. Только я жила на половине женской, а он – на мужской. Но все равно мужская половина ходила через наш первый этаж. Дверь была одна, там сидел вахтер, который ругал нас за позднее возвращение. Он тоже хотел спать. Но он был предупрежден о дополнительных занятиях. И мы спокойно говорили: дополнительный рисунок. И проходили. А в этот раз нам и объяснять ничего не пришлось.

Вот так я ходила в первый раз с Евгением Матвеевичем в кино. Потом уже мы стали просто дружить. Мы ходили не только в кино, мы ходили на концерты, в театры. Я не могла пропустить новый концерт в филармонии. Для меня Ленинградская филармония и сам Евгений Мравинский – это было явление чудное. Я была так счастлива, что могла в исполнении этого замечательнейшего академического симфонического оркестра Ленинградской филармонии слушать произведения Чайковского, Бетховена, Шостаковича, Шуберта. А еще Арвид Янсонс с этим оркестром дирижировал Грига, которого я очень люблю, и я все его произведения ходила слушать в филармонию. Арвид Янсонс – отец Мариса Янсонса, который сейчас дирижер № 1 в мире. Вот такая преемственность, такая семья.

Даже когда я еще не дружила с Евгением Матвеевичем, вечерами я не хотела в общежитии оставаться. А в кино пойти у меня не было денег. В филармонии же работали такие замечательные билетерши, и они уже меня запомнили. Я приходила, делала умоляющие глаза... Они говорили: «Иди, иди уж». И меня пропускали бесплатно на хоры. На хорах не сидят, там стоят, там балкон, колонны. Я обопрусь на колонны и слушаю Чайковского, мои любимые пятую и шестую симфонии – божественные! Вообще в Ленинграде ко мне очень хорошо относились.

Вспомню такую маленькую, но существенную деталь. Я ходила в баню, которая была недалеко от нашего общежития. В общежитском душе было холодно, а там можно было погреться, хорошо промыть голову. У меня были длиннейшие косы. Я приходила, только распушу волосы, сразу несколько женщин спешили мне на помощь: давайте я вам помогу. Мало того, что они мне мыли голову, они из собственного хозяйственного мыла делали мне пену. Я их благодарила. И это было не раз-два, а постоянно... Такие были теплые, милые, чудные, отзывчивые женщины.



Ленинград. 1953 г.

А было в Ленинграде невероятно трудно, холодно и голодно. Борьба за знания шла параллельно борьбе с голодом. И тут тоже с благодарностью вспоминаешь людей, которые тебя поддерживали, буквально не дали пропасть. Иногда совершенно незнакомые люди. Мой голодный обморок в кинотеатре был не первым. Однажды на съемках фильма «Алитет уходит в горы» я услышала от Льва Свердлина фразу: «Нет пророка в своем Отечестве». Я не очень ее поняла, в пророках и религии была не сведуща. Но всю жизнь я верила в Бога, а бабушка дала мне выучить несколько молитв, к которым я обращалась на протяжении всей своей жизни: в страхе, в трудных обстоятельствах, в голоде...

И меня спасла молитва, когда однажды в Ленинграде я не ела четыре недели. Я только пила воду, чтобы у меня не высохли кишки. Ну, не было у меня денег. Я их потратила на краски. Я позеленела, я сделалась совершенно бледной, но я все равно спускалась вниз, в полуподвал, где один старенький немец грунтовал нам наши холсты для живописи. И на этот готовый грунт я должна нанести еще три слоя: тонкий столярного клея, потолще столярного клея и белил. Получается шикарный грунт. Холсты мы тоже сами натягивали. Уже натянутые, мы приносим их на обычную студийную работу. И этот старенький немец говорил:

– Ой, опять пришла Исмаилова. Вон там ваш холст, вон там уже готовый клей.

А у меня не было сил на эту работу, я и так еле-еле к нему дошла... Он смотрел на меня, говорил:

– Ладно, я один раз сам покрою.

Покрыл мне. В другой раз я к нему пришла еще хуже. Он мне опять все сам сделал. И вот я поднимаюсь по лестнице и думаю: неужели я так плачевно умру? Может быть, кому-то сказать, что я голодаю? Хоть кто-то кусок хлеба мне подаст. Молю бога, чтобы я не умерла с голоду, чтоб только тут не упала, хотя бы поднялась наверх. И вижу: лежат пять рублей, красная такая пятерка. Лежит. Я подумала: галлюцинации. Я пощупала. Пять рублей настоящих. Ни-ко-го нет. Может быть, это немец и положил? Он, наверное, знал, что я голодная, но никогда не скажу об этом. Я еле добралась до нашей столовой, положила пять рублей на стол и сказала:

– Супу! Супу! Супу! И что-нибудь из хлеба.

Не я одна такая была. Такие студенты были не редкость. И мне принесли суп, хотя они уже закрывались. Но я так шла, что никто не стал меня останавливать. Принесли мне шикарный суп, я не помню, какой. Я все это съела и спокойно потеряла сознание. А пять рублей лежали на столе.

– Ну, все, пошли голодные студенты... – слышу в обмороке.

Потом мне побрызгали лицо, я пришла в себя, пять рублей мне положили в карман. И сказали: «Не надо. У нас нечем менять». Пять рублей килограмм красной икры стоил тогда в Ленинграде.

А холод в Ленинграде?! Господи, там же такие ветры и сырость. Англичане говорят: «Нет плохой погоды, есть плохая одежда». Но есть еще обессиленные

люди. Тридцать два градуса был мороз однажды, а к нему еще ветер. И азиатам, и ребятам с Кавказа было очень трудно. Мы же все были зелененькие, мы все были худенькие, и мы все страдали насморками, ангинами. К восьми часам утра я шла из общежития в институт, он был рядом, только нужно было за угол завернуть, и – наша академия по набережной. А завернуть за угол было очень трудно, потому что это были открытые просторы, широкие улицы, трамвайные линии... Поворачиваешь – мост. И такие ветры дули, что я никак не могла повернуть. Меня сдувало обратно. Я высовывалась, меня сдувало. И я думаю: опаздываю, пять минут остается. Да еще через парадный подъезд мы заходили, двери такие тяжелые, дубовые. Еще двери нечаянно шлепнут (они были механически закрывающиеся), тоже вылетаю обратно. Бессильными были, слабыми. И я так радовалась, когда шел Женя. Идет Женя, и я говорю: «Я могу вот так... сзади, за пояс тебя взять?» Говорит: «Можешь, давай». И ветер уже был не страшен. Женя сильный был, он спортсмен, капитан команд нашего репинского института по баскетболу и волейболу. Спортзал был хороший в институте. А если не было Евгения Матвеевича, то еще ходил студент из Литвы Лаймутис. Тоже очень хороший молодой человек. Длинный, в баскетбольной команде играл. И я к нему с тем же вопросом: «Лаймутис, можно сзади взять тебя за пояс?» «Можно, можно». А если никого из ребят нет, то мы брались несколько девочек за руки, и нас все равно сдувало. Кто-то падал, еле-еле мы доходили.

В конце второго курса нужно было выбирать специализацию. Я готовилась поступить в мастерскую Авилова на живописный, и Камиль Шаяхметов хотел к нему поступать. Мы же с ним на одном курсе учились. Авиллов был чудный живописец, и чудные у него картины. Нам нравилось, как он писал. И человек он был мягкий, добрый. Все студенты его хвалили, мы же сначала спрашиваем у студентов, к кому поступить. Но как раз, когда я окончила второй курс, он умер.

И тогда я подумала, что надо посмотреть все факультеты. Открыла одну дверь, а там студенты театрально-декорационного отделения занимаются. Дай-ка, думаю, окончу театрально-декорационное. Я люблю театр, выросла, можно сказать, в театре. Столько раз слушала Куляш Байсеитову, столько раз смотрела «Кыз Жибек». И театр я продолжала любить, при всяком удобном случае шла в оперу.

И я стала учиться на театрально-декорационном отделении у Михаила Павловича Бобышева. Он нам, своим студентам, давал талончики, и мы в Мариинском театре стояли за кулисами, смотрели абсолютно все спектакли. И давал талончики в Малый оперный театр. Это более уютный театр, люди там теплее, к студентам очень хорошо относились. Михаил Павлович говорил: «Не обижайте моих студентов». Его все любили, Михаила Павловича Бобышева, народного художника СССР, ученика Репина. Это был интеллигентный, с замечательной речью педагог и человек красивый: высокий, седой, с голубыми глазами, кисти рук у него были такие роскошные. Я люблю такие кисти с длинными пальцами. Когда он говорил, он перед собой складывал руки и вопрошал:

– Дорогая Измайлова (он меня называл Измайловой), когда ты последний раз причесывала свои косы?

Я говорю:

– Михаил Павлович, я не успеваю...

А с косами же морока: распускать, собирать, и я их приглажу, а косу спрячу.

Потом еще говорил:

– Вы знаете, дорогая Измайлова, я к вам не могу подойти сегодня.

– Почему, Михаил Павлович?

– Вы посмотрите, какая у вас лужа. Я должен к вам подплыть, наверное.

А мы работали клеевыми красками, акварелью. Естественно, пользовались водой. Естественно, одна кисточка, нужно было ее помыть и воду куда-то... на пол. И вот такие у всех у нас были лужи.

Я говорю:

– Михаил Павлович, в следующий раз этого не будет. Я приготовлю посуду.

Тогда же не было много всяких баночек, как сейчас, это же было начало пятидесятых годов. Но он любил нас. Всего нас было шесть учеников у него. Из них три девочки. Муза Оленева, из очень хорошей, известной ленинградской семьи. Оленевы – знаменитая русская фамилия, один из Оленевых был до революции директором нашего репинского института. Тогда это была Академия художеств. Это после революции институт сделали имени Репина. У родителей Музы была роскошная квартира на Васильевском острове. И ей было близко ходить в институт. Иногда она нас приглашала к себе. У нее брат работал художником на телевидении, которое тогда только-только начиналось, хотя по образованию был архитектором. А отец их был очень известный архитектор. Поэтому они были не бедные. И тоже нас хорошо иногда могли подкормить – раз в месяц или в два месяца один раз. Это мы считали большим праздником. Вадим тоже знаком с Оленевыми, с дочкой Музы он учился на одном курсе. Мы ходили с Вадимом к ним в гости.

Еще была Христофения Казаку, приехавшая из Румынии. Чудесная девочка, с которой я длительное время дружила. Тогда она еще только училась говорить по-русски, очень талантливая. Я потом была у нее в гостях. Она была сначала главным художником маленького курортного городка в Румынии, а потом стала главным художником оперного театра в Бухаресте. Ставила русскую классику. Потом ее даже пригласили в Неаполь поставить «Лебединое озеро». В общем, девочки были очень талантливые. И в их числе я, Исмаилова Гульфайрус.

А из мальчиков был Афанасьев, очень известный впоследствии театральный художник, он был главным художником Акимовского камерного музыкального театра. Когда Акимов умер, он замещал его в институте, где тот преподавал. Все они были невероятно образованными. А еще был у нас наш советский немец Деблер, он был заслуженный деятель России, лауреат Сталинской премии, намного старше нас. Видимо, ему не хватало среднего образования, и он решил подучиться. Третьим был необычайно интересный художник Крестовский из Ленинграда, блокадник, ставший после окончания института известным художником. Вот и вся наша группа.

Михаил Павлович Бобышев не только отправлял нас в театр по контрамаркам, но, видя, как голодом светятся наши глаза, мог пригласить к себе домой. Домом у него управляла няня, а жена его, десятью годами старше, была больна. Француженка, такая маленькая-маленькая женщина, в прошлом она была балерина. Михаил Павлович пятнадцать лет жил во Франции, работал в театре, великолепно владел французским языком. Причем нас он не просто приглашал на обед, а отмечал с нами свои премьеры. Он говорил:

– У меня премьера в Болгарии, я там сдаю эскизы «Пиковой дамы», и мы устроим маленький праздник.

И угощал своих студентов шампанским. А когда мы уходили, он нам давал большие пакеты с бутербродами, конфетами – леденцами и шоколадными батончиками. Вот такой был у нас гениальный наш педагог.

Еще на третьем курсе у меня был педагог Степашкин, который ко мне замечательно относился. Он преподавал эстетику марксизма. А я любила все предметы по теории искусства и очень хорошо рассказывала: точно, грамотно, хорошим русским языком. И всегда с датами. Это очень нравилось педагогам. Степашкин был мировой педагог. И замечательный художник, который почему-то не любил выставляться. Работы он все держал дома. А писал божественно – грубо, фактурно, много брал краски – ах, как он работал!

Однажды мы стоим с Илюшкой Глазуновым, совершенно голодные, все пошли обедать, а мы стоим, о музыке говорим. Илюша Глазунов был очень образованным студентом, музыку хорошо знал. Ну, ленинградский мальчишка. У него нет денег, и у меня нет денег.

Он говорит:

– Кушать хочешь?

Я говорю: «Не очень».

Как это молодому человеку я скажу: кушать хочу. Идет Степашкин.

– Ребята, а вы почему не на обеде?

Я говорю:

– А мы вчера обедали.

– Хотите, я борщом вас накормлю?

– Нет, я борщ не люблю, – сказал Илюшка и убежал.

Он не был его учеником. Это я была ученицей Степашкина.

И я говорю:

– А я борщ люблю...

Он жил во дворе нашей академии художеств и, по сути, во дворе нашего общежития. И он повел меня к себе домой. А там такая чудная жена, и такие шикарные работы висят. И так пахнет борщом. Как открыли дверь, я чуть сознание не потеряла только от одного запаха. Я съела хорошую тарелку борща, съела большой кусок черного хлеба. Хороший чай попила. Он сказал:

– Будет туго, не стесняйся. Накормим. Жена хорошо готовит, много готовит.

А потом говорит:

– Котлета еще будет.

Я говорю:

– А можно котлету с собой взять?

Говорит: «Можно». Завернули мне котлету. Совсем как в том анекдоте: «Дяденька-дяденька, дай воды напиться, а то так есть хочется, что негде даже переночевать». Так и я.

5. «ДЕВУШКА МОЕЙ МЕЧТЫ»

И вот однажды Евгений Матвеевич Сидоркин пригласил меня в кино. Пойдем, говорит, посмотрим «Девушку моей мечты». Это был очень популярный в послевоенные годы трофейный фильм, может быть, первый мюзикл, который мы видели.

– Ой, как я люблю этот фильм! – обрадовалась я. – Это же Марика Рёкк!

– Да, – сказал он.

Мы пошли с ним в кинотеатр «Ударник». Это от общежития довольно далеко. Можно было на трамвае проехать, но мы пешком пошли туда и обратно. Экономить надо было каждую копеечку. Смотрю, показывают фильм «Алитет уходит в горы». Я не думала, что Евгений Матвеевич знает, что я снялась в этом фильме. Я это так тщательно скрывала, чтобы ничем не отличаться от других студентов. Студенты не любят, когда люди выделяются или как-то вызывающе себя ведут. Например, сын Серова, народного художника СССР, учился у нас. Он, собственно, не Серов, это его псевдоним, а сын вел себя настолько вызывающе, что была даже такая злая эпиграмма: «Почему же мамочка Раппопорта не сделала вовремя аборта». В смысле, тогда бы не было этого Серова.

Начался фильм, и я уже не смотрела на Женю, а смотрела только на экран и думала: ну все, значит, это чего-то очень-очень не просто. После фильма он говорит:

– Ух ты, какая была! Там лучше, на экране!

Не зря, видно, я в Одессе виноград ела. А прошло-то, подумаешь, каких-то два года... А студенты что? Они зеленые, со впавшими щеками... Я его спросила:

– Откуда вы знаете об этом фильме?

– Да я его смотрел еще в Казани. И мне понравилась героиня.

– Это вы сочиняете.

– Нет, на полном серьезе.

Да, вот так, то на «ты», то на «вы» и разговаривали. Это же пятидесятые годы прошлого века... Господи, это было пятьдесят лет тому назад...

Этот просмотр нас сблизил. Мне понравилось, что он так тонко пригласил меня посмотреть «Девушку моей мечты». Не скрою, видимо, и мне в душу запал Женя Сидоркин. Я когда рисовала, ни о чем не помнила – рисовала, писала, а только начинаются другие предметы, гуманитарные, марксизм-ленинизм, очень трудно бывало сосредоточиться. Я всегда думала: вот хорошо бы пришел Женечка, открыл бы дверь и позвал меня куда-нибудь.

У нас в общежитии был «красный уголок», где топилась печь и было довольно тепло. И я сидела около печки и готовила все эти гуманитарные предметы к сессии. Там нас человек десять сидят в этом помещении. И только я так подумаю, открывается дверь. И такой курносый Евгений Матвеевич меня пальчиком вызывает. Я тихо выходила, а он говорил:

– Пойдем, где-нибудь что-нибудь слопаем. Сосиски хочешь?

– Хочу.

Мы шли в столовую или в кафе, самое дешевое, конечно. Хотя Женя был из очень зажиточной семьи, но я старалась ни в коем случае за его счет не есть. Я всегда расплачивалась сама за свои сосиски. Он говорил: «Это не прилично». Я говорила: «Нет, прилично, мы студенты. Студентам это очень даже прилично. Я так воспитана».

А у него была девушка, Ляля Малиновская. Она приезжала в Ленинград, и я ей даже поставила раскладушку в нашей комнате. Женя пришел и сказал: «Устрой девочку из Казани». Я знала, что она даже его невеста. Но терпела. Как же. Он показывал ей город, ходил с ней по Ленинграду. А она ничего не знала. Это жизнь, ничего не сделаешь. Потом она очень сильно переживала, когда узнала о наших отношениях. Но она не думала, что мы будем вместе.

И вот наступило такое критическое состояние (это был конец третьего курса у меня, а у него конец второго курса, на курс он шел младше), когда я должна была сказать Евгению Матвеевичу: «или – или». Он мне предложил: «Давай поженимся». Я подумала: пора сказать ему, что я не могу выйти за него замуж, я не могу остаться в Ленинграде, я не могу остаться в России, я должна уехать к себе в Казахстан. И моим казахам-студентам, которые там учились, глубоко не нравилось, что я встречаюсь с Евгением Матвеевичем. Они пускали слухи, они меня преследовали и даже всячески унижали меня. Такие художники, как Нурмухамедов, который тоже учился в этом институте, в мастерской у Френца. Это была мастерская анималистов, хорошая мастерская. Мне нравилось, что там живая лошадь позировала. Мастерская была во дворе нашего института – стеклянное такое здание, и им туда приводили лошадей. Это мне нравилось. А мастерская была холодной, конечно.

Ну, а Евгению Матвеевичу очень понравилось, что я именно на театрально-декорационном отделении занимаюсь. Он сказал: «Молодец, что ты выбрала этот факультет, тебе будет интересно. Ты сама уже снялась в фильме, ты любишь театр. Тебя из театра вообще нельзя клещами никуда вытащить». Сам Евгений Матвеевич позже выбрал графический факультет. И надо сказать, что любил он не всякий театр. Поначалу он не любил оперу, в оперу я ходила с ребятами и девочками с нашего курса. А он обожал оперетту, которую не любила я, но ради него ходила на «Прекрасную Елену» и «Сильву». Хотя и думала во время представления: когда это кончится...

Потом он меня водил в Большой драматический театр имени Пушкина. Женя в этом театре подрабатывал. Он рисовал актеров в ролях, они у него покупали эти рисунки, и театр покупал для музея. Поэтому было невероятно интересно. Он говорил: «Может, ты тоже попробуешь?» Но я еще такой смелой не была в Ленинграде. Однажды мы с ним пошли во Дворец культуры имени Кирова, где эстонский театр давал оперу «Демон», и ему там работу заказали. Я сидела за кулисами на приставном стульчике, а он рисовал актеров. И заработал очень приличную сумму – пятьдесят рублей. Стипендия у него была 53 рубля, репинская, повышенная. Он все время получал такую стипендию. Ну, а у меня была обыкновенная стипендия – двадцать три рубля в месяц. Что касается денег, я очень хорошо помню, это тогда буквально был вопрос жизни.

Потом, по-моему, в 54-м году приехал из Америки оперный театр американский, и мы пошли слушать с Евгением Матвеевичем их оперу. Я не любила выходить из театра сразу после спектакля, в давке одеваться. Тем более, мы жили недалеко от этого дворца. И когда мы выходили, актеры, уже закончившие, одетые, не снимая грима, на улице голосовали такси, чтобы доехать до гостиницы. Была там и героиня, негритянка необычайной красоты, в роскошной шубе из какого-то необыкновенного меха и в кожаных длинных перчатках. И что Женя заметил: сверх этих перчаток у нее все пальцы были унизаны кольцами с очень дорогими, блиставшими камнями. И Женя говорит: «Ничего себе, какие порабощенные негры». Они такие были смелые, такие вызывающие. Когда подошло такси, эта героиня попросила нашего советского человека, который там сидел, выйти, а сама спокойно села и уехала.

Иностранцы любили покупать у нас предметы роскоши: бриллианты, меха, потому что все это было тогда очень дешево. Нам не по карману, советским, а они

этим хорошо пользовались. Представьте, если в те годы, когда я училась, в комиссионном магазине висела картина Коровина и стоила всего двести рублей. У меня даже сердце упало, когда я увидела, как это дешево. Но тогда были трудные годы, Ленинград после войны, люди вынужденно избавлялись от предметов искусства...

А мы с Евгением Матвеевичем обошли весь Ленинград – Невский с Эрмитажем и Исаакиевским собором, Грибоедовский канал с шедевром Казакова – собором Казанской Божьей Матери, Русский музей, Васильевский остров, ездили в Петергоф, Царское село. Архитектурные шедевры Ленинграда, разрушенные во время войны, восстанавливались. И, конечно, мои любимые театры. Я очень много спектаклей посмотрела в Большом драматическом театре им. Пушкина. Не люблю драмы, благодаря Сидоркину я видела лучших драматических актеров страны. Они приезжали в Ленинград на гастроли. Помню, шел спектакль «Директор», и приехал на гастроли Свердлин, занятый в главной роли. Узнав об этом, говорю:

– Женя, давай найдем Свердлина. Я вас познакомлю. Он такой прелестный человек.

И мы пошли перед спектаклем за кулисы:

– А где Лев Наумович? Где его гримерная?

А он уже кричит из гримерной: «Гуль-Гуль-Гуль!» – узнал мой голос спустя три года! Мы зашли, я говорю:

– Вы знаете, я учусь. А это мой товарищ, Евгений Сидоркин, он график.

– А я был уверен, что вы все равно поступите.

Сразу на вы перешел. Мы уже взрослые. Ему очень Женя понравился.

– Очень хороший товарищ, – говорит. – Ну что же, успехов я вам желаю!

А Женя сел и нарисовал за несколько секунд его портрет. Этот портрет у нас очень долго хранился, потом в переездах куда-то делся, уже не помню... жизнь длинная... Так что увидел Свердлин меня студенткой академии. Он пожелал мне закончить ее достойно.

Я тогда не думала, что уеду в Казахстан. У меня уже было колебание. Я любила Женю по большому счету и думала остаться. Я не хотела испортить Сидоркину творческую биографию, ведь он был одним из самых блестящих студентов академии. И мог остаться в Ленинграде. Я понимала, что не могу, не имею права увозить его в Казахстан. Но после писем моих родителей, что им трудно, что я так долго учусь, что им нужна моя помощь, я поняла, что не могу остаться. И, уже не колеблясь, сказала Жене, что не смогу выйти за него замуж.

– Останься в Ленинграде. Ты блестящий художник и можешь состояться у себя на родине. Нельзя мне выходить за тебя замуж и портить тебе жизнь, – так я ему сказала.

Это было как раз около института, около двух сфинксов. Это была как раз весна, уже все таяло... И около этих сфинксов я ему сказала:

– Женечка, прости. Ты такой прелестный, такой гениальный, такой замечательный, прости...

Он говорит:

– Ах, так! Я пойду топиться...

И в шляпе, в макинтоше упал в Неву. Взял – и упал в Неву. Мне сделалось так плохо. Я как начала кричать, орать:

– Утонул! Утонул! Господи, боже мой!

Милиционер подошел, говорит:

– Кто утонул?

Я говорю:

– Студент утонул!

– А что вы ему сказали?

– Я к нему хорошо отношусь. Я только сказала, что не могу выйти за него замуж, потому что я казашка, а он русский.

– Тоже мне, нашли из-за чего, – сказал милиционер.

Я уже не помню, что он еще говорил. Уже народ собрался, какие-то бабы остановились. Студенты, девочки вышли из нашего института. А милиционер говорит:

– А что ты отказалась-то? Что в тебе есть такого особенного, что ты отказываешься?

– Он должен здесь состояться. Он очень талантливый, он такой хороший... Я бы, конечно, вышла. Я его очень люблю. Ну, конечно, теперь, наверное, утонул...

– Ничего, сейчас его спасут (он уже каким-то ребятам дал распоряжение).

А Женя уже стоит в толпе. Бежит с пальто вода, и со шляпы бежит вода. И говорит:

– Все! Я поймал тебя на слове! Сказала, что ты выйдешь...

Через неделю мы пошли в ЗАГС на Васильевском острове и расписались. Свидетелем был художник из Польши Конечный, он учился в аспирантуре. Очень талантливый. Это тот Конечный, который сделал памятник Победы в Варшаве. Женя с ним очень дружил. Он женился на русской женщине и увез ее в Польшу, у них родился сын Кирилл. Женя ездил к нему в Варшаву, в прекрасных условиях они жили. Ему сразу мастерскую дали, не то что у нас: талантов было так много, но не очень мы были все нужны. Нет пророков в своем Отечестве.

Так мы стали мужем и женой. Но без огласки. Мы в институте никому об этом не сказали, продолжали жить в общежитии. Но я уже заботилась о Евгении Матвеевиче, уже думала о нем днем и ночью: только чтобы ничего не случилось, только чтобы он был жив. Он был как ребенок, Евгений Матвеевич. Он был невероятно уютный, теплый человек. Честный, чистый, без каких-то задних мыслей, без всякой подозрительности. У меня по моей азиатской привычке всегда оглядка, я всегда должна продумать: а не обманывают ли меня, а не говорят ли с какими корыстными целями... Восточное мышление. Всегда подозреваешь, даже когда хорошее видишь, сомневаешься: хорошо ли это. А Евгений Матвеевич – он жил как ребенок. У него душа и сердце были открыты для всех. И окончательно нас сблизило то, что я заболела ангиной и целых две недели лежала в изоляторе в нашем общежитии. Он меня буквально носил на руках...

Здесь я хочу сказать, что когда я поступила на первый курс, отчим мой прислал мне немного денег – десять-пятнадцать рублей. А в середине второго курса у него уже не было возможности присылать мне и эти деньги. Я жила на одну стипендию. И буквально голодала.

Нам в институте давали бесплатно бумагу, краски, холст. Но ведь хочется купить те краски, которые нам не дают, – английскую красную, прозрачный краплак. Или, например, косточку жженную, для студента было дорогое удовольствие иметь такую краску. Но я уже в училище понимала, как она отличается от черной сажи масляной, которую нам давали. Косточка жженная – это считалось и теперь считается высокой краской. И я куплю, а дальше мне просто не на что

жить. И я голодала, ну просто совершенно по-черному. Один такой случай я уже рассказывала.

А ведь надо было еще на каникулы через всю страну домой ехать. В Алма-Ату из Ленинграда мы тогда по девять дней ехали. И денег обычно только на билет хватало. Как-то я попала в дополнительный вагон, в который по пути набирают пассажиров. Зашла, а там только один молодой человек и я. Думаю, ладно, не буду волноваться, может, он такой же студент. Я в одном купе на верхней полке а он через купе тоже на верхней полке. Вот уже прошли сутки: он не встает, и я не встаю. На второй день он выглядывает: «А что ты не встаешь? Кушать хочешь?» – «Нет, у меня денег нет. Я студентка». – «Да? Курицу хочешь?» – «Хочу». – «Ладно, сейчас будет курица».

И тут остановка: бабы продают огурцы, кур вареных, яблоки зеленые. Он сошел и стоит. Поезд тронулся, он схватил курицу у бабушки и заскочил в вагон. И поехали мы. Он украл. Я подумала: «Я должна отказаться. Нехорошо. Значит, он вор». А тут сразу запах. Это же не те куры, что мы сейчас едим. Это настоящие куры, домашние, и запах головокружительный. Он дал мне ножку, я и не заметила, как ее проглотила. «Пить хочешь?» – «А что?» – «Сейчас», – говорит. По вагонам прошел и принес бутылку лимонада. Сначала я выпила полбутылки, потом он полбутылки. И говорит: «На следующей остановке целый базар будет». Я говорю: «Мне ничего не надо. Совсем ничего. Больше так не делай. Разве можно воровать?» Он говорит: «Когда очень голодный, можно». Мы разговорились, он оказался из хорошей семьи, начитанный, едет к родителям. Где-то работал а зарплату не выдали, сказали, вышлют. Проехали Россию, начали въезжать в Казахстан, и так много народа набилось в наш вагон. И все едят. А я лежу. Говорят: «Девочка, хочешь с нами чаю попить?» Я говорю: «Да, можно». В общем, дальше уже меня кормил народ.

Когда я перешла со второго на третий курс и собралась ехать на каникулы домой, мне повезло: я купила для бабушки двадцать пачек чаю. В Казахстане же с чаем всегда было туго. А когда проезжали Аральск, там казах стоял с двумя копченными рыбами, они так аппетитно блестели. Они там это очень хорошо умели делать. Думаю: вот поменять бы на чай! Мне так хотелось рыбы. Спустилась из вагона, подошла к нему: «Ата, можно на две пачки чая поменять одну рыбу?» Он говорит: «Ты что, дочка, в тюрьме сидела, такая бледная?» – «Почему? Я учусь, студентка!» – «Да ты так возьми рыбу», – говорит. А потом передумал: «Нет, давай чай, хочу чай». Этой рыбы мне хватило на остальную дорогу. А когда я приехала, оказалось, что бабушка уже умерла, а мне ничего не сообщили. Я так плакала...

И, может быть, это молитвами моей бабушки я неожиданно обрела в Ленинграде поддержку. Однажды иду я по Невскому. А там афиша фильма, который я очень хотела посмотреть, играла Вивьен Ли, моя любимая актриса. Смотрю, какие у меня еще копейки остались. Я могла или хлеба купить, или посмотреть фильм. И когда я стояла в очереди в кассу, вдруг подошла ко мне женщина, спрашивает:

– Вы татарка?

– Нет, я казашка. Я из Казахстана, – говорю.

– Да? А похожи на татарку. Вы знаете, вы купите мне билет, и мы сядем с вами рядышком.

Очередь-то большая за билетами, а я уже подходила. Я говорю:

– Хорошо. Только я вам не смогу купить билет, у меня...

Она встала вместо меня, никто и не услышал из очереди, о чем мы тихо говорили. Она купила два билета, и мы сели рядом. Оказывается, она жила на улице Халтурина, это за Эрмитажем, на третьем этаже. Кажется, ее Верой звали. У нее два мальчика. А муж служил где-то в Венгрии, военный. Молодая, очень симпатичная женщина, иногда ей хочется сходить в кино, в театр. И не с кем оставить детей. Я ей рассказала о себе, что студентка и т.д. И после кино я не пошла в общежитие, а мы отправились к ней домой. Дети мне понравились: один в первом классе учится, другой еще не ходит в школу. Они сидят вдвоем, когда мать уходит. Они мне так обрадовались. И я стала ходить к ним....

Даже уже выйдя замуж за Женю, я еще ходила к ним, готовила с мальчиками уроки, они уже оба в школу ходили. Уборку помогала делать – паркет мастикой натереть, потом уже старший сын стал мне помогать. Я говорила: давай, пошуруй, у тебя ноги будут крепкие. Подкармливалась я там. И они меня очень полюбили, не отпускали, когда уже и муж вернулся. Я познакомила эту женщину с Женей. Ей очень Евгений Матвеевич понравился. Она даже приходила ко мне в общежитие, узнать, как мои дела. И всегда приносила всякие вкусные пирожки (она умела очень хорошо печь), печенье. И даже пришла ко мне на защиту диплома. Я всем говорила, что она моя родственница. Она русская женщина, но похожа на татарку, видимо, был кто-то восточных кровей. Это был единственный теплый уголок у меня в Ленинграде, когда я попала в такую семью, где меня очень любили. Мы потом долго с этой женщиной переписывались.

Я переходила на четвертый курс, потом на пятый. Но уже многие знали, что мы с Евгением Матвеевичем не расстанемся, даже мои земляки. И мне сказал однажды Нурмухамедов: «Ты приезжай в Казахстан, там тебе не Ленинград, там ходу не будет». Он как в воду глядел. Подошел 1956-й год, я заканчивала институт. В экзаменационной комиссии было много потрясающих художников, с самыми высокими званиями. У меня был председателем Соколов, народный художник СССР. Я взяла темой оперу Тулебаева «Биржан и Сара». Позировали мне студенты-монголы на эскизы костюмов, автопортретные вещи были. Я уже почти сделала дипломную работу. Евгений Матвеевич сказал (он защищался годом позже, в 1957-м):

– Ты не трогай больше. А то испортишь.

И вот когда до защиты оставалось два месяца, прошла выставка Александра Головина. Персональная, роскошная выставка. Я когда посмотрела эту экспозицию, поняла, что мне надо переделать весь диплом заново. И за два месяца я еще раз повторила всю работу совсем по-другому. Какую роль сыграл Головин? Я очень любила его работы, его портреты, его театральные портреты. Видимо, эстетика мирискусников была мне близка, ее проповедовал и наш профессор Бобышев, несмотря на царивший соцреализм. Но это же было время оттепели. И целый пласт русского театрального искусства вдруг открылся – Головин, Бенуа, Бакст, Добужинский, русские сезоны Дягелева, Стравинский... Но одно дело восхищаться, а другое – самой посягнуть следовать. И когда под впечатлением Головина я переделала свою работу, у меня получились совсем другие, такие свободные эскизы, а были школьные. А я ведь в костюмах каждую бусинку все сама делала. Но я уже ушла от национальной закомплексованности, слепого следования традиции, они получились у меня с большой долей обобщения, декоративные.

Никто с нашего курса не видел, что я делала. Потому что у меня дипломная мастерская была на двоих с одним графиком, который тоже защищался. Она

находилась во дворе нашей академии, мы ее драпировкой перегородили, и я работала. Я могла и ночью работать. Там стоял диван, и я могла остаться ночевать. В общем, не знаю, как мне удалось за два месяца столько сделать, но я сделала. Конечно, Женечка мне тоже помогал, советовал, что к чему и как.

И вот я повесила свои работы. Как все прибежали смотреть! Это было совсем не похоже на то, что они сами делали. А Соколов говорит: «Все это красиво!» У меня слух был потрясающий, я все слышала, что они там в комиссии говорили. Думаю: господи, значит, я защищусь! Пришла моя Вера, принесла от детей в подарок рисунки и огромный букет сирени. И от себя букет цветов, шампанское и отрез на платье. А меня все поздравляют, все дарят цветы!

Я на отлично защитила диплом. Мы же оценку получали за дипломную работу, за рисунок и живопись. Отлично было тогда только у меня и у Камиля Шаяхметова. У Мамбеева было четыре, у Тельжанова было четыре. Мы первые с Шаяхметовым из Казахстана получили отличные оценки в академии! В общем, педагоги все целуют, все поздравляют. Подошел Михаил Павлович: «Ну что, а про меня вы, конечно, уже забыли?! Я, конечно, уже никому не нужен?!» Я бросилась к нему: «Михаил Павлович, ну что вы...» Я всех отстранила, но не могу до него дотянуться. Он меня погладил по голове. И поцеловал меня в лоб, поблагодарил, что я у него училась. Я тогда заплакала. Говорю: «Зачем же вы так. Это я должна благодарить вас, это же я у вас училась».

Как жалко, что жизнь коротка. Через несколько лет он умер в полном одиночестве. Жена умерла, потом он умер. Семь дней он лежал, и никто не знал. Потом художники пришли. Похоронили его.

Всю жизнь я горжусь, что окончила Ленинградскую академию, мастерскую великого профессора Бобышева. Он учил нас видеть спектакль комплексно. Ведь что такое театр? Почему мне нравилось работать в театре? В театре нужно было думать. Думать, как сделать дешево, думать, как сделать здорово. Думать, как сделать, чтобы декорации были и великолепны и просты: раз – опустил, раз – поднял. Чтобы их можно было годами использовать. Думать о пространстве сцены, чтобы герои не терялись, чтобы хор был фоном, и, как бы ни строилась мизансцена, где бы ни находился герой, он все равно оставался героем. Не зря мы в институте учились делать чертежи к нашим спектаклям, где обязательно выстраивалась перспектива – первый акт, второй, третий... И все сдается машинисту сцены. А костюмы! Можно купить шикарные ткани, и на сцене они будут выглядеть тряпкой, а можно из дешевых сделать роскошный наряд. История костюма, всемирная история искусств, история архитектуры – все мои оценки отличные пригодились в театре.

То есть в театре нужно было постоянно мыслить. Это хорошее качество. Живописец работает с подпоркой природы. Женя говорил: «Видишь, он как баран работает, у него хорошо получается». То есть на эмоциях, на чувствах идет, а здесь логика. Здесь математика. Здесь перспектива. Здесь соотношения, причем декоративные, большие. Здесь эпоха, в зависимости от того, что ты делаешь. Когда я стала работать в музыкальном театре – в оперном театре, я вновь ощутила, как живопись и музыка идут рядом. И звуки, и краски имеют свои ноты – зрительные и слуховые, свой семичастный нотный стан. Хорошо, что я четыре курса консерватории окончила, чтобы знать музыку. В этом отношении у меня была хорошая подготовка. Я знала ритм, я знала, что мне ритмически строить

в декорациях. А потом эпоха. Благодаря Николаю Павловичу мы великолепно ориентировались в эпохах. Например, я делала «Иоланту», я делала «Лебединое озеро», все это можно было сделать по-своему, потому что я столько «Лебединых озер» посмотрела за свою жизнь. И то, что я много поездила, – это тоже здорово. Это все мне помогало. А еще всегда рядом Евгений Матвеевич, который был строг ко всему, что касалось работы. Он был настолько к себе строгий, что на всю жизнь приучил к этому и меня.

Приехав после защиты диплома в Алма-Ату, я начала работать преподавателем в художественном училище. Но очень скоро поняла, что не мое это место. И в 1957-м, когда Евгений Матвеевич Сидоркин защищался в академии, я уже начала сниматься в фильме «Ботагоз» и делала балет «Дорогой дружбы» в оперном театре, и ему высылала пятьдесят рублей в месяц. Потому что родители перестали помогать, когда мы поженились. «Ах, ты женился, так вот, корми себя и жену». Так тоже было, хотя родители Жени не выступали активно против нашего брака, и даже хорошо приняли меня. Но более всего меня волновало: как сам Сидоркин приживется в Казахстане. Ведь одно дело – побывать здесь на практике и совсем другое – жить и творчески работать.

6. «ПАСПОРТ С ОТМЕТКОЙ О БРАКЕ Я ПРЯТАЛА»

Я была на четвертом курсе, а Евгений Матвеевич на третьем, когда на каникулы я взяла его с собой в Казахстан, чтобы пройти положенную студенческую практику. Многие хорошие педагоги уже знали о наших отношениях и не возражали: пусть ребята едут. Тем более что ехал он за свой счет. Все студенты обычно проходили практику у себя на родине. Уже после первого курса, поехав домой, я старалась немного заработать у Цевчинского, в артели «Ковровщица». Можно было написать и какие-то портреты для художественного фонда. И с Нонной Панченко, моей подругой по художественному училищу, которая поступила в Вильнюсский институт и тоже приезжала домой на каникулы, мы вдвоем ездили на практику и «подхалтуривали», как это тогда называлось, чтобы заработать денег на обратный проезд и какой-то прожиточный минимум.

К третьему курсу требования к практике становились серьезнее. И Женя решил поехать со мной в Казахстан. Какие же интересные графические работы привез он тогда в Ленинград! Русские ребята обычно ехали по России – в Псков, под Ленинград, в Подмосковье, привозили церковки, девушек в кокошниках. У них у всех царил одинаковый шатровый стиль. А мы с ним поехали на озеро Иссык, оно еще тогда во всей красе было, до селя. Мы поехали к чабанам – это юрты, лошади, дымится очаг, готовится еда. Там казашки такие встречались прелестные, со многими косичками, в национальных костюмах, к которым пришиты пуговицы от сглаза. Боже, как Евгений Матвеевич рисовал! Какие он рисунки сделал!

Там был директор совхоза, добрый такой человек. И я представилась, как студенческая группа из Ленинграда. Я сказала: «Женя, если они узнают, что я тебе жена, ничего у нас не получится. Давай будем просто студентами». Они дали нам отдельные комнаты и ключи от них. Женя так и сказал: мы ночью тоже рисуем. Далеко мы уходили ночью рисовать, и он делал такие сильные, роскошные лунные акварели. Я тоже написала хорошие этюды. Горы, девочку в красном платье с шестью косичками в маленькой тубетеечке, в которой несколько перьев торчит.

Любопытная, с такими глазищами, солнцем освещенная. Когда я эти вещи писала, я думала о Малявине. Он хорошо солнце писал. Евгений Матвеевич делал акварели. Иногда вдруг кому-то хотелось иметь его рисунок, Женя отдавал, не задумываясь. Много спокойно отдавал.

Казахи наши каждый день делали бесбармак. «Студенты, – говорят, – голодные. Давай одного барана зарежем, накормим ленинградцев. Одна из них казашка». Так они нас принимали. Как можно говорить о таких людях без благодарности? Женя влюбился в этот народ. Это же сказочная гостеприимность. Бабушка, у которой мы жили, не уходила с нами и чабанами в горы. Она у юрты оставалась. Утром рано (я вставала в восемь часов, иногда еще раньше) она уже испекла лепешку: «Возьмите с собой, а то подумает студент из Ленинграда, что мы жадные». «Из Ленинграда» – с таким почтением! И кусок мяса даст. Лепешку и кусок мяса. И еще воду мы брали с собой родниковую. Женя говорил: «Такую воду я нигде никогда не пил».

На Иссыке я повела его на черное озеро. Иссык сам изумрудный, а это было черное, бархатное. И вокруг ели, сосны вековые. Он говорил: «Я не могу взять это озеро. Какой краской нужно взять?» Я говорила: «Возьми черную и оставляй разводы на деревьях». Вот так мы друг другу помогали. Он привез в Ленинград несколько папок акварельных рисунков. И замечательно колоритные портреты чабанов: со всеми бесподобными деталями костюма, орнамента. Он так все это прекрасно, тщательно прорисовывал. Конечно, все его работы сразу же забрали в фонд института. У меня тоже шесть-семь работ живописи забрали. Как раз портрет девочки в красном платье очень хвалили. Михаилу Павловичу он тоже понравился. Такой был фурор в институте, что мы прошли в Казахстане практику.

И мы были довольны с Женечкой, что побывали в Алма-Ате. Отчим мой его прекрасно принимал. Я сказала: студент, его послали на практику, надо немного помочь. Никто даже не подозревал о наших отношениях. Женя рисовал моих двоюродных сестер – Саиду, Гульзифу, которая даже кокетничала с ним. Она была на два года моложе меня, спортсменка, студентка геологоразведочного института. Мама каждый день плов готовила для Жени: «Пусть покушает, – говорит, – а то в столовых еще накормят чем-нибудь не тем». Но паспорт с отметкой на Васильевском острове я тщательно прятала.

Мне хотелось рассказать о том, как Евгений Матвеевич учился, о его семье. У них в группе известного графика Пахомова тоже было небольшое количество студентов. Женя не только блистал по специальным дисциплинам, но и гуманитарные предметы ему давались без всякого труда. Я, бывало, сижу в том же «красном уголке», готовлюсь ночи напролет к экзаменам. А он спал. Потом идет и сдает на пятерки. Меня поражало: когда он готовился к экзаменам? Как-то удивительно легко-легко учился. Видимо, на лекциях запоминал. Память, конечно, у него была феноменальная, просто, я считаю, ненормальная память. Он такие мелкие вещи помнил, что даже порой мне страшно становилось. Евгений Сидоркин всегда был в числе лучших студентов Репинки и ее выпускников.

Уже снимаясь в фильме «Ботагоз», взяв отпуск, я приезжала на защиту диплома к Евгению Матвеевичу. Дипломной работой у него была книга «Басни Михалкова». Сидоркин был блестящий анималист. Но в баснях Сергея Михалкова звери олицетворяли людские пороки, под их обличьем высмеивались взяточники, корыстолюбцы, подхалимы, льстецы, тунеядцы. Все эти его звериные образы

были им сделаны сначала акварелью, потом, когда он уже создал макет книги, в печатной мастерской перевел в литографию. Первые его литографские работы, в любимой потом технике. Эта книга у нас до сих пор есть, работы совершенно мастерские. Думаю, Михалков не знал, что Сидоркин сделал по его басням дипломную работу, хотя, вполне возможно, что позже они в Москве познакомились. Женя знал всю литературную и художественную Москву.

У Евгения Матвеевича сразу была мысль взять такую работу, чтобы там были тематические, жанровые вещи. И профессор, у которого он учился, великолепный график, народный художник Советского Союза Алексей Федорович Пахомов, его поддержал. Во-первых, потому что анималистические вещи у Сидоркина потрясающе получались. Даже на практике он рисовал зверей в Алма-атинском зоопарке. А во-вторых, педагог был заинтересован, чтобы студенты затрагивали разные темы и разные жанры.

Конечно, когда он вывесил свою работу, все стояли, смеялись над всем этим «зверинцем», узнавали героев. У Евгения Матвеевича было потрясающее чувство юмора и дар карикатуриста, и в этих работах тоже проглядывали знакомые лица. Думаю, едкие зарисовки, которые позже он любил делать на разных совещаниях, немало навредили ему в жизни. У него был острый, все подмечающий взгляд. Когда я приехала и пришла к нему в мастерскую, на мне была коричневая вязаная кофта, я ее купила с рук, и большие золотые серьги. Женя мне сказал: «Ты с ума сошла, пришла в золотых сережках! Ты цыганка, что ли? Никому не показывай!» Я сразу их тихонечко сняла.

Когда он защищался, ему аплодировали все, так понравились эти листы. Он защитился на отлично, у него был красный диплом – с одними пятерками. Он поступал в академию тоже после училища, которое окончил в конце сороковых в Казани. И уже в училище подрабатывал в издательстве, оформлял татарские сказки. Потом поступил в Риге в институт, но очень мечтал учиться в Ленинграде. Его родители жили под Каунасом, отец, Матвей Родионович, был руководителем крупного зверосовхоза.

С началом Великой Отечественной войны в их семье связана страшная история. Война застала их под Таганрогом, отец, как человек военнообязанный, сразу ушел на фронт, а семья осталась. Женина мама работала вторым секретарем райкома партии. Немцы подступали к городку, нужно было эвакуироваться. У них было четверо детей: Маша и Саша – от первой жены Матвея Родионовича, четырнадцати и шестнадцати лет, одиннадцатилетний Женечка и тринадцатилетний Станислав. Секретарь райкома говорит: «Ольга Владимировна, приготовьте детей. Мы их отправим в тыл, а сами останемся для работы здесь». Время проходит – нет машины. Он дал ей пистолет: «Уничтожьте сначала детей, а потом себя, вас все равно расстреляют». Ольга Владимировна рассказывала: «Женя огромными глазницами на меня смотрит, а я думаю: сначала Женю, потом Стасика, потом этих двух детей. Нельзя попасть к немцам, я коммунистка». А Маша и Саша все поняли, они большие уже, говорят: «Мы останемся с вами, мы уйдем на фронт». И она уже направила на своего Женечку пистолет, но в это время открывает дверь секретарь: «Машина подъехала. Бросай детей в кузов». Она посадила младших детей в грузовик, а старшие остались с ней, потом они ушли на фронт и оба погибли. Сначала были где-то в партизанах, и Женина мама тоже была недолго в отряде. Своих детей она разыскала только в 1942 году.

А Женин отец воевал, был коммунистом, атеистом, прекрасно читал лекции по научному атеизму. В прошлом он был белогвардейский офицер. Потом перешел на сторону красных. Пережил все, что пережили воевавшие в гражданскую войну, потом был на партийной работе. После войны они жили в Литве, его направили работать директором большого зверосовхоза, который заготавливал пушнину для заграницы – чернобурую лису. А эти звери живут в экологически чистой природе. Женечку, когда окончил семь классов, отправили в Казань к тетушке чтобы учился в художественном училище. Он и в школе хорошо рисовал. И брат отца его тоже был художником.

Когда мы с ним подружились, Женя стал говорить: «Давай я тебя познакомлю с моими родителями. Давай поедем к ним на практику». И мы на зимних каникулах поехали в Литву. Ох, как меня хорошо принял отец Жени! У него была кудрявая копна седых волос, огромные сине-голубые глаза и прямой нос с очень тонкими красивыми ноздрями. И руки с длинными роскошными пальцами. Он был похож на врубелевского Пана. А у Жениной мамы Ольги Владимировны глаза были зеленовато-карие. Женя взял отцовские глаза, а цвет серо-зеленый, мамин. Она работала учительницей русского языка и литературы.

А я стараюсь, а я еще пою, а я еще готовлю – лагман, бесбармак, манты. Они были поражены нашей восточной кухней. Конечно, бесбармак из свинины, которую все там едят, за говядиной нужно в Каунас ехать. И манты мы приспособились делать в двух кастрюлях: одну продырявили гвоздем и вставили в другую. Потом Женина мама любила в этих кастрюлях картошку паровую делать и котлеты. Но Женина мама женщина, и сразу же что-то почувствовала, и так тихо меня спрашивает: «Гуля, а где ты будешь спать? Есть отдельная комната. Может быть, ты там с Женей будешь или с нами?» Я сказала: «Конечно, с вами». Она не унимается: «А какие у вас отношения?» «Товарищеские». «Ну, хорошо, – сказала она. – Ты лучше будь с нами, у нас потеплее». Женя не любил, чтобы было жарко.

Ольга Владимировна взяла меня с собой в баню, которые там топят по-черному. Всем было интересно, кого же Женя привез. Он же там школу окончил, его все хорошо знали. И даже какая-то дама, Нина ее звали, красивая, полная блондинка, облила меня «нечаянно» горячей водой. Почувствовала соперницу. Женя, видимо, кокетничал с ней, хотя она была старше нас. А Женина мама помогла мне волосы помыть, косы-то длинные. На дорогу она нам решила двух кур дать. Но отца дома нет. Кто будет головы рубить? Женя панически боится крови. И я впервые отрубила эти головы, сама почистила птицу. Ольга Владимировна спрашивает: «Где ты этому научилась?» Я говорю: «Я всегда готовлю, у нас большая семья». Она сказала: «Молодец, годишься». Сварила бульон, мы поели, а кур взяли с собой.

Потом Женя написал письмо домой, что мы поженились... Думаю, не о такой невестке мечтала Женина мать, она любила блондинок, беленьких, а я худая, черная. Но отец меня полюбил и называл меня Измайлова, как мой профессор Бобышев. Он сказал: «Она очень симпатичная, она мне нравится. А ты, Ольга, их не трогай». Запретил даже говорить на эту тему. «Они оба художники, пусть». А у матери, понятно, мысль: «Окончит институт, наверное, к ней поедет. На край света, в чужие люди...» Но потом они очень хорошо ко мне относились. Женины родители приехали в Алма-Ату, когда я родила Вадика. Мой отчим и Матвей Родионович, оба фронтовика, сразу нашли общий язык. И Женя с моим отчимом тоже душевно друг к другу относились: вместе ездили на базар, возились с машиной.

Сказать, что я прямо красавица была в те годы – вовсе нет. Болела я очень в Ленинграде – простуды, ангины, ячмени. Однажды так левый глаз обсыпали, что просила пенициллин колоть в щеку. Прошли. Очень не просто все было. Но я вынесла, шесть лет я вынесла там, где мне было так неудобно и холодно. Когда Женечка окончил академию, его оставляли в издательстве в Ленинграде. Но Сидоркин выбрал Казахстан.

Вернувшись в Алма-Ату, я целый год преподавала в нашем художественном училище. Не могу сказать, что я была потрясающим педагогом – нет, потому что мне шел только 25-й год, а ученики мои послевоенные взрослыми были: кому 37, кому 30. Ну, кто будет какую-то девчонку слушать? Правда, потом, когда я стала им рассказывать о Ленинграде, отношение поменялось... Ко мне очень хорошо относился Андрей Дячкин, график, он тоже там преподавал. И я Дячкина просила иногда: «Посиди у меня в аудитории немного». Потом студенты привыкли, даже стали от других педагогов перебегать ко мне. Это тоже было нехорошо, получалось, что я лучший педагог. А там Нонночка, подруга моя, преподавала, Дячкин преподавал. К тому же поздно кончались занятия, и надо было пешком через весь город идти к родителям на улицу Гоголя. Я уставала.

Почему я стала преподавать? По направлению я должна была работать в оперном театре. Но там уже два года был главным художником Семизоров. А тут я приезжаю. В результате я четырнадцать лет ждала своего места в театре. Потом уже я шестнадцать лет работала в оперном главным художником. И вот читаю объявление в газете, что приглашают девушек на пробы в фильме «Ботагоз», на роль главной героини. И думаю: я уже снялась в фильме «Алитет уходит в горы». Почему бы не попробовать? Тихо, никому ни слова не говоря, я пошла на студию, познакомилась с режиссером Ароном, прошла фотопробу. Там сидели очень красивые девочки-казашки с такими огромными глазами, длинными волосами, белоснежной кожей. Сказать, что я лучше этих девочек? Конечно, нет. Но у меня было громадное желание сняться в этом фильме. А со мной там особо не цацкались. Просто Ефим Ефимович спросил: «Ты снималась когда-нибудь?» Я ответила. Он: «А, так ты у Донского снималась. Кинозвезда!» И все. Восторгов особых не было.

Художником-постановщиком фильма «Ботагоз» был Павел Яковлевич Зальцман, а художниками по костюмам – Бальхозин и Теляковский, художник ТЮЗа, сын бывшего директора Мариинского театра. Я взяла и сказала: «Всеволод Владимирович, я театральная художник, окончила Ленинградскую академию. Свои костюмы я могу сделать сама». Потому что он сказал, что у меня большая грудь, а я знала, как можно скрадывать объемы. И говорю: я сама сделаю эскизы своего костюма. Между тем фотопробы продолжаются: они говорят об одной девушке, о другой, о ком-то сказали: красивая, но совершенно глаза пустые... А обо мне больше ни слова.

В общем, фотопроба прошла, а на кинопробу меня не вызывают. Думаю: ну, наверное, все. Работаю, преподаю, а у самой кошки на душе скребут. Как-то сижу на занятиях, и вдруг приходит одна из секретарш училища и говорит удивленно: «Вас почему-то в киностудию вызывают». Говорю: «Хорошо, я сейчас подойду». Подошла к телефону, а там Ефим Ефимович: «Гуля, ты прошла. Всем понравились твои фотопробы. Поэтому завтра приходи в восемь часов утра на кинопробу».

Пришла, встретил меня Арон:

– Хочешь сниматься?

– Ефим Ефимович, я очень хочу сниматься. Мне надо уйти из училища, мне там трудно со взрослыми студентами (Тихоненко был моим учеником, потом он стал кинохудожником).

– Ну, постарайся тогда, – напутствует меня.

Ефим Ефимович Арон – режиссер известного фильма «Турксиб», эвакуировался в Алма-Ату во время войны и остался здесь из-за жены, которая очень болела. И сын у них был больной. Он стал снимать на казахской студии. Толстенький такой, симпатичный был дядька Ефим Ефимович Арон. Его называли «ходячей энциклопедией». Чего только он не знал! Потрясающие знания были, и очень интересно рассказывал.

Ну, сделали мне кинопробу. И опять героиня плакала: герой уезжает, она прощается с ним. Но и мне было о чем поплакать: если меня не возьмут, мне придется долго-долго быть педагогом. И я заплакала так хорошо! «Стоп, сняли!» – сказал Арон. А второй эпизод был: герой появился после длительного отсутствия – вернулся из ссылки. Меня переодели немного, платок повязали на голову. Я его встречаю. А сама себе внушаю: «А вдруг возьмут, вот счастье-то будет...» И улыбаюсь.

Ничего мне Ефим Ефимович не сказал. Опять ушла. На другой день на занятиях мои ученики что-то там рисовали. Хорошие были ребята, все они стали художниками. Просто они были шутниками, говорили: «Нашей учительнице лучше пойти в детский сад». Меня это коробило. Я никому не говорила, что я замужем. За мной ухаживали студенты. Тихоненко говорил: «Слушай, пойдем в кино!»

И опять недели две тишина. Молчит киностудия. Телефона у нас в аудиториях нет. Наконец секретарша училища вызывает: «Почему-то сказали, что вас утвердили на какую-то роль». Там очень смешная девочка работала. Я говорю: «Да, наверное, перепутали. Надо проверить». Взяла трубку. И Ефим Ефимович Арон сказал, что я прошла и мне нужно сходить в Министерство культуры, чтобы переводом оформить на киностудию. Ведь я должна была три года отработать по направлению, а я только один год отработала. И вот я пишу Женечке в Ленинград письмо, что я уже не работаю педагогом, а снимаюсь как кинозвезда в фильме «Ботагоз». И получаю от него коротенькое такое письмецо: «Смотри там, не флиртуй».

Это я сейчас спокойно могу об этом вспоминать. Но на самом деле, когда меня долго не вызывали на кинопробы, я ужасно волновалась: похудела, побледнела, есть не могла. У меня даже руки тряслись. Я думала: неужели меня не возьмут? Надо как-то успокоиться. И я стала на картоне писать автопортрет, какая она должна быть, эта Ботагоз, чтобы показать Арону. Потом ушла в съемки и забыла про этот портрет. Он пылился у нас в мастерской долгие годы, пока отчим не заметил и не забрал. Одел в раму и повесил у себя. Он долго висел в родительском доме, только после смерти отца и мамы я забрала его себе. И надо же, это сейчас один из самых популярных моих автопортретов.

Начались съемки. Я прочитала сценарий, сделала эскизы костюмов. Шила их Людмила Ивановна Соколова, она была ассистент по костюмам. И, действительно, они хорошо получились. Когда сняли уже первые кадры, в киностудию пригласили Сабита Муканова, по его роману писался сценарий. Сказали: «Мы нашли героиню, она уже снимается». Он ответил: «Я написал книгу, а вы сами выбирайте, кого снимать. Только по благу не берите». Мы неплохо поговорили с

ним, я рассказала о себе, что вернулась из Ленинграда, что работаю в училище. Он говорит: «Ну, теперь после фильма мы тебя красиво замуж отдадим. Я на свадьбу приду». Я промолчала.

Потом были съемки в Боровом, под Кокчетавом. Помню, снимали свадьбу. Буркутбай поет, домбру ломает, он влюблен в Ботагоз, а женится Аскар, который все-таки жив остался, вернулся после каторги... И местные жители, которые в массовке снимались, решили, что это настоящая свадьба. Они баурсаки принесли мясо принесли. И поздравляли меня. А на съемки в Боровое приехал после защиты диплома Евгений Михайлович. У меня отдельная комната была, у хорошей такой пожилой казашки я жила. И все ужасно удивились: как так – только вышла замуж, а к ней муж приезжает? Ждали, что будет сейчас скандал. А скандалы в массовке любили так же, как и сниматься в кино. Однако из вежливости и робости расспрашивать не стали. Только хозяйка уточнила:

– Ты только вчера вышла замуж, а что ты с мужем не живешь?

Я ей объяснила, что это для кино снимали свадьбу, что этот артист сам по себе, а я сама по себе.

– А-а, – сказала она. – А теперь как вы будете? Вам же документы оформляли?

Я говорю:

– Нет, это было кино, а я замужем, и ко мне приехал мой муж.

Женя приехал, хозяйка сделала плов, бесбармак, хороший стол накрыла. А потом смотрю – Женя рисует, раздает направо и налево рисунки, казахи в очередь стоят, позируют ему. Его так все полюбили. Хозяйку нарисовал. Она сразу повесила свой портрет под стекло. Сидоркин очень понравился Арону, всей группе, подружился с актером, игравшим героя, Эриком его звали... Между прочим, в Боровом никто и не спрашивал, кто мой муж по национальности. Не принято это у простого народа, все звали его «күйеу бала», так у казахов называют молодого мужа. Так позже было и на съемках фильма «Кыз Жибек», когда Женя с Вадиком приезжали ко мне на Или, – никто не удивлялся. В казахских аулах я видела много русских женщин с кучей детей. Простым людям не до пересудов, им тяжело живется, много работают они.

А с Сабитом Мукановым мы потом жили в соседях, когда получили квартиру в доме недалеко от оперного театра. Женя уже стал известным художником. Вадик ходил в школу. И каждый раз, когда мы встречались, Сабит-ага говорил: «Гуля, я напишу сценарий на тебя такую, какая ты теперь». Прекрасно относился он и к Евгению Матвеевичу: «Я пишу книгу, а ты будешь иллюстрировать», – говорил. Он любил обещать, добрый был. Думал, что все его обещания всегда исполнятся. Есть это качество у нашего народа: он живет, не планируя жизнь и старость. Вот живут, и все – как дети. И такой был Сабит Муканов. Он был невероятно добрый, очень мягкий. И жена Сабита Муканова хорошо к нам относилась. Она очень любила своего мужа, всегда они вдвоем ходили за руку. Он так заботился о ней, прямо как о ребенке. Не верилось, что такой знаменитый писатель, академик так может ухаживать.

Мы были с Женей у них дома, когда я писала его портрет, в роскошном доме по улице Тулебаева, на втором этаже. Поскольку у меня уже был портрет, который я писала в училище с Абрамом Марковичем, во второй раз мне было легче. На второй сеанс он пришел ко мне в мастерскую. Он сидел молча, задумчиво, я писала быстро. Еще только раз он ко мне пришел. А потом, не скрою, я писала его портреты по памяти.

Фильм «Ботагоз» хорошо принимали. Премьера прошла в кинотеатре «Алатау». Присутствовал Сабит Муканов, как всегда, с женой. Ему аплодировали. Он был герой. И потом постоянно его приглашали, когда показывали этот фильм в Алма-Ате. Ефим Ефимович представил его на премьере, потом меня, рассказал, что я не первый раз снималась. Он хорошо всегда обо мне говорил. Он мне признался, что на пробах были девушки и покрасивее меня, но в моих глазах было содержание. И мне хорошо аплодировали на премьере. В этом фильме снимались Канарбек Байсеитов и Идрис Ногайбаев, уже тогда звезды казахского кино.

Канарбек играл роль Акбая, который хотел на мне жениться и заставил одного из своих приближенных украсть меня. И меня украли, бросив на лошадь, но по дороге встретились казахские революционеры, которые освободили Ботагоз и отвезли к дяде, которого играл Идрис Ногайбаев. Он играл пожилого дядюшку в гриме, будучи на два года младше меня. Мы вместе учились в театрально-художественном училище и пели на студенческой сцене – это был с молодости очень талантливый актер с чудным голосом.

У нас было три талантливейших казахских актера – Ногайбаев, Жантурин и Кожабеков. Мне посчастливилось с ними работать. Это были настоящие профессионалы. Они были трудолюбивы. Они досконально изучали роль. Они блестяще говорили, добиваясь выразительности каждого слова. У них у всех были на сцене красивые голоса. У Идриса Ногайбаева отличный голос, и потрясающий голос у Жантурина, мягкий, шикарный бас. Он этим голосом творил чудеса. И красивым он был – белокожий, с чудными черными кудрями. Замечательные актеры, гордость казахской сцены и кино!

А с фильмом «Ботагоз» связана еще такая история. Лечу спустя некоторое время я из Ленинграда в Алма-Ату и вдруг в самолете в газете читаю: фильмы «Ботагоз» и «Капитанская дочка» повезли на фестиваль во Францию. Их будут представлять актрисы Репина и Измайлова. Галию Измайлову, танцовщицу, послали вместо меня. Видимо, тогдашний министр культуры решил: какая разница – Исмаилова, Измайлова. Но с «Ботагоз» во Франции я все же побывала в 1961 году на кинофестивале вместе с нашим министром культуры Галимжановой Ляйлей Галиевной и Павлом Яковлевичем Зальцманом, замечательным художником кино, он привлекал своей особой интеллигентностью и эрудицией. В Париже Жорж Садуль, известный киновед французский, вдруг спросил меня о «Ботагоз»:

– Это вы играли?

Я говорю:

– Да.

– Какая, – говорит, – нелепица. Там вы совершенно не похожи.

И такое было мнение. В результате я дважды была на Всемирных кинофестивалях благодаря Союзу кинематографистов Казахстана. Тут уж я не в обиде ни на кого. А потом много ездила за границу как турист через Союз художников СССР. В Ленинград же мы с Евгением Матвеевичем полетели, потому что ему предложили очень хорошую работу. И он говорит: давай переедем! Но не так просто это все было в те времена: прописка, квартирный вопрос. И вот решили, что он фиктивно женится, потом разведется, я приеду, и мы снова зарегистрируемся. Он говорит:

– Опять будем регистрироваться на Васильевском острове!

Но было так холодно в Ленинграде. Я говорю:

– Знаешь, Женя, ты сам это проверни, как можешь, я не возражаю.

Я улетела. И не стала говорить, что беременна, что было уже месяца полтора. Мне хотелось попасть на фильм «Однажды в степи». Но у Евгения Матвеевича ничего не получилось. Эта женщина вдруг говорит: «А если я потом не захочу развестись?» Вот это очень не понравилось Евгению Матвеевичу. Он говорит:

– Но, мы же с вами договариваемся на джентльменских условиях. Этого делать, наверное, нельзя. У меня все-таки жена есть.

Так что, когда я у Булгакова читаю, что москвичей испортил квартирный вопрос, то думаю: у каждого в бывшем Советском Союзе связаны свои веселые и грустные истории с квартирным вопросом. Когда Женя вернулся, фигура у меня уже очень поменялась...

В 1959-м году меня пригласили сниматься в фильм «Однажды в степи». Снимал Гинзбург, оператор фильма «Два бойца». А оператором был Искандер Тынышпаев. Раиса Дмитриевна Аранышева была художником-гримером. Я была с ней очень откровенна, говорю: «Знаешь, Раиса Дмитриевна, я беременна, у меня три или четыре месяца, но я хочу сняться». Все-таки два таких хороших актера со мной играли – Кожобеков и Жантурин.

Она говорит: ничего, успеешь. Она умела влиять и на режиссера, и на оператора. Ведь фильм снимается кусками, решили пораньше снять куски, где я молодая, где за мной ухаживает герой, которого играет Нурмухан Жантурин. Я бегаю в саду, платье в горошек, косы... Выхожу за него замуж, а жизнь не складывается. У меня на руках ребенок, и я еду опять к себе в аул, потому что в городе не могу оставаться. А шофера машины играет Кененбай Кожобеков. И вот вся остальная часть картины происходит в этой машине. Я ему рассказываю о своей жизни (куски показывают этой жизни). А он работает шофером на целине. И он потом влюбляется, и он принимает этого ребенка, а я выхожу за него замуж. Великолепные портреты делал Кынышпаев, очень хороший оператор. Еще рядом стоит Гинзбург, глаза освещает, все остальное в дымке. Хорошие комбинированные студийные съемки получились. Но когда Раиса Дмитриевна меня гримировала, я просила: «Рая, делай грим помягче, чтоб я не задыхалась под крем-пудрой» (меня все время тошнило, у меня был токсикоз). А Кененбая умоляла: «Хоть умри, но найди мне кусочек соленого огурца». И однажды он принес целую банку, ее на долго хватило.

Фильм смонтировали, и вдруг захотели переснять кусочек в саду – вроде бы я не очень резво бегала. Но уже Гинзбург понял всю ситуацию, невероятно все понимающий человек был, и говорит:

– Счастливая ты, двух зайцев поймала: и в кино снялась, и у тебя будет ребенок.

Но этого мало! В 1959 году я еще поехала на Международный кинофестиваль в Москву. А я жду ребенка, и у меня фигура без талии. Но Женечка сказал:

– Нельзя упускать такой шанс!

И Шакен Айманов каждое утро у меня спрашивал: «Ты еще не родила?» Об этом же спрашивали Ермек Серкебаев, наш министр культуры Ильяс Омарович Омаров и Лев Игнатьевич Варшавский, который отдавал мне свои ботинки, когда я к концу дня не могла на каблуках дойти до номера в гостинице, а сам шел в носках.

А у Жени я спросила:

– Кого бы ты хотел: мальчика или девочку?

Он говорит:

– Все равно, только роди. А то ты что-то очень с этим делом тянешь.

Рожала я во втором роддоме. Женщина врач, красивая, с белой косой, с огромными серыми глазами, принимала роды, я ее так слушалась. Я даже не кричала. Больно было, но я держалась. Она говорит: «Вдохните. Выдыхайте... Тужтесь...» Я все делала так, как она командовала. Когда я уже родила, она говорит:

– А у вас девочка. Такие длинные волосы у нее...

С длинными такими волосами Вадик родился. Я говорю:

– Это мальчик мой. Знаете, только ради Бога не перепутайте, а то у нас в палате родила женщина, она русская, но у нее муж казах.

– Нет, не перепутаем, – говорит.

А когда я сказала: «Какая же вы красивая!» – она говорит: «Рожает, а красоту видит. Что значит – художник». И я попросила:

– Там стоит мой муж с друзьями. Он Сидоркин Евгений. Скажите ему, что у нас сын.

Он побежал, купил конфеты в коробках. Раздал медсестрам. Цветы... В Алматы приехали Женины отец с матерью. Вот так я родила своего мальчика.



С сыном Вадимом.

И потом я стала очень привязана к режиму Евгения Матвеевича, потому что порой на него оставляла ребенка. До трех-четырёх месяцев я не работала, сама кормила. А потом мы вызвали тетю Клаву, сестру Ольги Владимировны, из Казани, и она очень хорошо смотрела его до годика. А потом я уже к маме отвозила своей, в нашем саду он там рос хорошо. Ребенок он был спокойный, не капризный, не плаксивый. Его все очень любили. Но я оставляла его только на три-четыре часа, когда занималась живописью. Так что все были временными нянями.

И кстати о квартирном вопросе. Жили мы в невероятно стесненных условиях, в одной комнате общей квартиры. И вот нам пообещали квартиру. А получилось так: Евгений Матвеевич делал фрески на фронтон новой киностудии. И вот на нее с осмотром прибыл Димаш Ахмедович Кунаев. А Шакен Айманов возьми и скажи:

– У нас здесь работают молодые художники, Сидоркин и Исмаилова, они ребенка ждут, а квартиры нет.

И Димаш Ахмедович пообещал нам квартиру. Да, удивительный человек был Шакен Кенжеттаевич: мог с улыбкой, непринужденно решать большие вопросы с главой республики. Время шло, дом ЦК уже сдавали, мы ходили его смотреть. И вдруг... Мне звонит моя приятельница Лера, работавшая машинисткой в ЦК, и говорит:

– Гуля, ты все время была в списке. Вот сейчас третий, последний список, а тебя там нет.

А подруга этой Леры работала в Госплане. И там был прямой телефон для сообщения с Димашем Ахмедовичем.

Я оставила Вадика тете Клаве, побежала к подруге Леры в Госплан. Она говорит:

– Приходи завтра рано утром. Я все сделаю. Мой начальник приходит ровно в девять. А ты без пяти девять позвонишь Димашу Ахмедовичу по прямому, расскажешь, что случилось.

Я звоню. Кунаев берет трубку, я говорю:

– Вы знаете, меня в списке нет. Я Исмаилова. Мы с маленьким ребенком в коммуналке.

Описала свое положение...

– Я сейчас проверю, – он сказал. – Подождите.

Положил трубку. Проверил:

– Будьте спокойны, все будет в порядке.

И мы получили свою первую квартиру возле оперного. Там и Бибигуль Тулегенова получила, она на четвертом, мы на первом этаже. И что интересно, я сидела с Вадиком, а они вместе с Евгением Матвеевичем занимались оформлением документов. И все говорили, что дочь Бибигуль Гюзель похожа на Сидоркина. «Это ваша дочь?» – спрашивали у него. А певица Жамал Омарова, народная артистка республики, говорила мне потом:

– Надо же, какая ты скрытная. Про меня весь город знал, что мне дают квартиру в доме ЦК, а ты до последнего молчала.

Из всех дворовых детей она особенно выделяла Вадима, который и вырос в этом доме, и в школу ходил с математическим уклоном, которая рядом была, элитная, № 56, и училище окончил.

А моя карьера в кино, казалось, навсегда закончилась. После фильма «Ботагоз» режиссер Ефим Ефимович Арон хотел еще снимать меня в фильме, сценарий которого написала Ольга Бондаренко, известный казахстанский сценарист, причем она на нем пометила: снимается Исмаилова, посвящается Исмаиловой. Но после двух с половиной месяцев работы над фильмом «Перекресток» Ефим Ефимович заболел (у него был рак горла) и умер. Сценарий забрал Шакен Айманов, сказав, что будет снимать в главной роли Шарипову. Ну что ж, Фарида Шарипова его любимая актриса, огорчайся – не огорчайся. Я подумала: судьба, ну, не суждено. Хотя самые трудные кадры были уже со мной сняты, почти четверть ленты. Это фильм о врачах скорой помощи. У меня остались только фотографии из него, а картина так и не состоялась...

А я хотела стать киноактрисой. У меня это была давнишняя мечта. Потому что я очень любила кино, в школьные годы смотрела все трофейные фильмы – «Большой вальс», «Марию Стюарт», «Мост Ватерлоо»... Конечно, фильмы с Орловой. Я безумно любила Любовь Орлову в потрясающем фильме «Цирк» и более поздних ее фильмах. Я пела, как она. Кстати, в «Ботагоз» я пела своим голосом, там есть такой кусочек музыкальный. И я хотела в каком-нибудь музыкальном фильме сняться, чтобы было много музыки, танцев, всего-всего... Мы ведь с Эдиком Джилкибаевым были лучшими танцорами Алма-Аты!

Да, я мечтала стать кинозвездой! Но на съемках «Ботагоз» московская актриса Нина Гребешкова, жена Леонида Гайдая, игравшая сестру белогвардейского офицера, сказала мне:

– Гуля, у тебя есть хорошая профессия, ты закончила академию. Зачем тебе сниматься? Ты знаешь, что это такое? Тебя постоянно режиссер будет унижать. Постоянно ты не то делаешь. Постоянно тебя ругают. А тут ты сидишь в своей мастерской и пишешь, сколько хочешь и что хочешь. Или в театре будешь работать...

– А в театре опять свой режиссер, – ответила я.

Что и было потом на протяжении всей моей жизни, когда я работала в театре.

7. «ЭТО МОИ ЛЮБИМЫЕ ШАРА, КУЛЯШ И ШОЛПАН»

Это счастье, что рядом со мной всегда был Женечка, с которым можно было посоветоваться, который мог и поддержать, и направить. И отругать. Каждый спектакль – это триста-пятьсот эскизов костюмов. Пятьсот эскизов надо делать: на хор, на героев, на второстепенных персонажей – на все. Я черновые эскизы делала: раз, раз, чтобы быстро, быстро. Он говорит:

– Нет. Ты будешь делать произведение искусства из каждого эскиза.

– Почему?

– Ты окончила что?

– Академию.

– У кого ты училась?

– У Михаила Павловича Бобышева.

– Он халтурил?

– Нет.

– И ты не будешь халтурить. Потом это все останется в истории. Спектакль, декорации, костюмы – недолговечны, потому что это тряпки. А эскизы у тебя останутся. Давай, не халтурь.

Потому я все делала старательно, корпя над каждым листом ватмана. В моих эскизах костюмов много автопортретных моментов. Я сама на себя в зеркало смотрю и рисую. А уж Женя как меня эксплуатировал! Говорит: «Давай, отвлекись. Щеку мне нужно. Затылок нужно». В общем, я была еще и натурщицей у Евгения Матвеевича. И мне было близко все, что он в графике делал. То есть жизнь наша и творчество – все это вместе, нераздельно шло. Жизнь была работой, работа была нашей жизнью. Поэтому говорить отдельно о семье и отдельно об искусстве не получится.

В 1958 году я написала танцующую Шару Жиенкулову, работа называлась «Казахский вальс», в 1962 году – Шолпан Жандарбекову в роли Актокты, это лучшая драматическая роль у Шолпан Жандарбековой. И в 62-63-м – Куляш Байсеитову в звездной оперной партии Кыз Жибек. Я написала триптих, задумав его в разном колористическом решении. Шарочка розово-золотистая, и много кремново-охристых тонов – любимая моя золотисто-прозрачная охра. Эту краску я люблю и любила. Эти краски у меня в заначке всегда, как запас красивых нот у певца. А Куляш и Шолпан решены в голубовато-сиреневатых красках. Трагические такие тона. Они хорошо втроем смотрятся. Они теперь рядом висят в Кастеевском музее.

Когда я закончила портрет Шары, он был таким ярким, как будто я открытыми красками писала. Мне даже говорил Женя: ты приглушила бы вот эту часть и вот эту. А уже некогда было приглушать, надо было ее уже сдавать. Я договор заключила на 800 рублей. Первый мой такой большой гонорар. Теперь бы Женя посмотрел, как она облагородилась, куда и делась вся ее яркость. Все встало на свои места, потемнело за каких-то полсотни лет. Поэтому нужно светло писать, зная, что масло темнеет. Мы же не природными красками пишем – химическими.

Настоящий рубин терли, и этим рубином писал гениальный Тициан. И этот рубин тоже темнел. Своя технология есть в живописи. Казахские художники писали оливковыми маслами, в России писали льняным маслом. Зачастую эту технологию наши отечественные художники не знают. А есть такой предмет – «технология живописи» называется, и нас ему учили и в училище, и в академии.

В этих трех великих женщин я буквально вся вылилась. Потому что с детства я несла их в себе, и теперь я компоновала, я придумывала композицию. Одна танцует, другая поет, третья – драматическая актриса. И мне хотелось их оставить, именно моей рукой воссозданными. Эти три женщины были явлением в искусстве Казахстана. Шара – первая казахская профессиональная танцовщица, Куляш Байсеитова – «соловей Казахстана», так ее называли, и Шолпан Жандарбекова как выдающаяся драматическая актриса. Такое золотое трио в истории нашего искусства.

Шару я написала на золотом фоне в золотисто-розовом платье. Мне важно было показать движение, ее сильные движения в ритме вальса... Как долго Суриков искал движение в своей картине «Боярыня Морозова». И что бы он ни делал – не получалось, сани не ехали. А потом придумал, что за санками бежит мальчик в русском полушубке. И только он ввел этого мальчика, сани поехали, картина ожила. Сама картина у Сурикова удивительно рождалась. Он шел вечером домой и на снегу увидел убитого черного ворона... У художника как-то очень удивительно возникает тема. Какие-то предметы случайные помогают ему создать великие исторические картины. В частности, как у Сурикова.

И я тоже искала в портрете Шары движение. Я немножечко приподняла голову, ее легкое шелковое платье сделала в чуть закрученном виде, ее роскошные косы тоже были в полете. И я это все искала, все продумывала, чтобы показать вальс. Может быть, мы тогда были глубоко наивны, рассматривая великих художников, которые жили до нас, как своих братьев. Они нас вдохновляли, придавали нам силы, мы учились у них. Ты словно не был одинок у этого загрунтованного холста, перед тем как нанести первый мазок кистью. Я думала: ну, не я же одна так мучаюсь, всем трудно перед белым холстом – и Врубелю, и Илюшке Глазунову, и Абылхану-ага. Надо преодолевать это сопротивление материала, коль уж я полюбила это дело, коль уж я им занимаюсь. Может быть, это хорошее было качество – такого ощущения всеобщей истории и всеобщего родства – в Советском Союзе.

Мы учились в этом потрясающем институте имени Репина, где и стены учат, где к тому же учат такие замечательные педагоги. Совершенно великие педагоги. Будучи студенткой, выпускником этого института, я не хотела, я не могла подвести своих педагогов. Я очень старалась оправдать доверие педагога, пусть даже очень скромно, но оправдать. Они же делились с нами самым главным – они делились знаниями, мастерством, профессионализмом, тайнами живописи, технологией. Учили, что живопись – это не только краски. Если ты пишешь предмет, пишешь портрет, там должны присутствовать композиция, колорит, образ, а также мастерство и легкость. Чтобы в твоей работе, как у балерины, труд не был виден, пот не был виден. Чтобы как она летает на сцене, так у нас в кисти тоже была легкость. И тот тяжелый труд, который мы прошли в ежедневном изучении натуры, чтобы он не чувствовался в произведениях искусства.

Михаил Павлович Бобышев говорил: может быть, вы не будете такими художниками, как Александр Яковлевич Головин, гордость Мариинки и русского театрального искусства. Это и не обязательно. Но вы будете художниками. Стремитесь не потерять то, что дает институт, и обязательно прибавьте к этому свое, во много раз выше и лучше того, что дает вам академия. Я часто слышала от него эти слова. Возможно, это были и не его слова, а он тоже слышал их от своих педагогов. В частности, Михаил Павлович Бобышев, народный художник России, был учеником Ильи Ефимовича Репина. Это была преемственность, это была школа.

Потому триптих – Шара, Куляш и Шолпан – это была очень ответственная для меня работа, как мой экзамен после академии, первые большие мои живописные портреты, напрямую связанные с театром, с людьми театра. Первое мое участие в выставках республиканских. Ведь все же смотрели – а с чем она вернулась из Ленинграда? И надо сказать, что и Шара Жиенкулова, и Шолпан Жандарбекова с самого начала хорошо восприняли эти портреты, они очень защищали меня от обвинений в театральности, декоративности. «Она так видит, – говорили они, – и мы бы хотели, чтобы их воспринимали такими, как она видит». Наверное, эти работы каким-то образом выбивались из чисто реалистического стиля. Но в эти шестидесятые годы много было поиска – нам открылись французские импрессионисты, латиноамериканские примитивисты и монументалисты. Так что художники и не ругали меня. Только московская художница Наташа Егоршина, которая училась в академии курса на два раньше, сказала как-то после выставки по поводу портрета Шолпан:

– Ну, это же «Лебедь» Врубеля! Любишь ты эту работу?

– Ну и что?

– Ну вот...

Что ж, художники порой любят поехидничать, показать свой особый взгляд, особую осведомленность. А я Врубеля действительно люблю. И теперь люблю, и всегда любила. Как можно не любить этого изумительнейшего театрального художника. Его жена была оперная певица, которую он постоянно писал, создав столько блестящих портретов этой женщины – «Царевны Лебедь»! Для Надежды Забелы-Врубель, для ее голоса специально писал оперы Римский-Корсаков! Возможно, в их жизни тоже были свои трудности, но в истории они остаются как школа невероятно высокой культуры. Это многим не понятная, необычайно оригинальная школа и очень гармоничное, высокое русское искусство.

Я всегда это говорила и сейчас хочу подчеркнуть, что русская школа искусства в XX веке, каким бы тяжелым и кровавым он ни был, открылась во всем блеске и красоте всем народам Советского Союза, всем национальным республикам и всему миру. Талантливейшие русские художники и педагоги настолько щедро делились своими знаниями, как никакая другая национальная школа мира. Взять наш Ленинградский художественный институт живописи, ваяния и зодчества им. Репина. Кто только там не учился! Приезжали из Румынии, Болгарии, Польши, Германии, многих других стран учиться в институт, стены которого помнят великих Брюллова, Александра Иванова, Антакольского, Сурикова, Валентина Серова. Приезжали и бесплатно учились в Советском Союзе! Никаких долларов с них не брали. А в это время, что скрывать, русские талантливые ребята попадали в академию только двое-трое, от силы пять человек. А потом еще ежегодно пятнадцать человек из всех республик Советского Союза набирались в нее.

То есть такого щедрого раздаривания знаний, такого щедрого желания поделиться тем, что есть, вряд ли возможно где-то еще представить. Скромные зарплаты получали в нашем институте педагоги, никаких особняков они себе построить не могли, ни на каких «Мерседесах» они не ездили, наши профессора. Хотя многие из них владели несколькими иностранными языками, великолепно знали историю мирового искусства, прекрасным русским языком читали нам лекции. Вот ведь где богатство! И все это мы получили не только бесплатно, но нам еще и стипендию, пусть скромную, платили.

Вот какую художественную и жизненную школу я получила и с ней вернулась в Казахстан. Может, это кому-то не нравилось. Но она была со мной и питала меня всю жизнь. Хоть это было порой предметом и ехидства, и шуток, и, что скрывать, угроз. Но я размышляю о национальном в искусстве так. Если, допустим, Еркегали Рахмадиев, казахский композитор, пишет казахскую оперу «Алпамыс» и пишет великолепную казахскую оперу «Жумбак кыз» Садык Мухамеджанов, какими нотами они пользовались? Специально придуманными казахскими нотами? Нет, теми же, которыми писали немцы Бетховен, Бах, Моцарт, Вебер, Вагнер, русские Чайковский, Глинка, Мусоргский, любой художник-композитор. Ноты – это школа. Пользуясь этой школой, они писали свою национальную музыку. Так и художники. Мы пользуемся одной школой, но мы пишем свою тематику, мы воспеваем свой народ. И у нас проявляется собственный наш колорит. А пропорции, композиция – это школа. Нельзя свой пробел в образовании выдавать за национальное в искусстве. Например, темный колорит. Старые итальянские мастера эпохи Возрождения покрывали свои картины лаком, чтобы они блестели. Лак съедает цветовую гамму и колорит картины, они потемнели. Я видела Веронезе. Когда с кусочка картины Веронезе сняли лак, открылось, что картина написана очень яркими, даже несколько декоративно яркими, открытыми красками написана. Покрытая лаком картина потемнела. А наши художники решили: значит, нужно темными красками писать, чтобы это казалось благородным колоритом, чтобы было похоже на старых мастеров. У этих мастеров почернело, так у них был крепкий рисунок, были хорошие ракурсы, динамичные композиции, отличные пропорции фигур. А у нас почернеет, там вообще ничего не увидишь.

Почему французы ездили учиться в Италию, почему немцы ездили учиться в Италию? Никто не отберет наш природный колорит, но почерпнуть у других можно очень даже много. Я не оригинальна в своих мыслях. Об этом писал Абай в своих «Словах назидания»: «Почему мы не избираем путь тех, кто ищет знаний? Нам бы неустанно ширить круг своих интересов, множить знания, которые питают наши души. Нам бы понять, что блага души несравненно выше телесных, и подчинить плотские потребности велениям души».

И я, пользуясь великой русской художественной школой, вопреки всем трудностям, старалась обогатить свое национальное искусство, воспеть свой народ, его великих женщин, создавая свой первый триптих – портреты Шары Жиенкуловой, Куляш Байсеитовой, Шолпан Жандарбековой.

Куляш Байсеитова не увидела моих портретов. В 1957 году она была в Москве с концертами, была в жюри Декады татарской культуры. А я вернулась домой после окончания института и снималась в фильме «Ботагоз». И вот идет сцена, когда Акбай, герой Канарбека Байсеитова, говорит Ботагоз: «Иди-ка сюда, иди-ка сюда! Ой, как твои косы звенят, как колокольчики у верблюжонка».

И в это время ему принесли телеграмму, что жены его Куляш Байсеитовой не стало, что ее нет в живых. Боже, ей было всего сорок пять лет! Как он переживал. Съёмки прекратили. А больше всех плакала я, потому что мне она была невероятно дорога.

Я писала ее портрет в роли Кыз Жибек по памяти. Я ее настолько изучила, я настолько хорошо ее знала, весь ее образ, ее лицо, жесты... Сколько раз за кулисами театра я слушала ее Жибек! О-хо-хо, даже просто так – карандашом углем я могла пропорции ее все спокойно сделать. Я же боготворила ее. Она сыграла такую огромную роль в моем формировании как художника. Как я могла ее не запомнить? К тому же у меня с детства цепкая память на детали. Бесконечно благодарная ей, я хотела и все ее величие, и свою любовь передать в этом портрете.

Канарбек Байсеитов намного пережил ее и женился потом, конечно. Но, думаю, она все-таки навсегда осталась у него в сердце, он становился с возрастом взрослее, мудрее... Говорят, что он очень много говорил о ней. Видимо, таков уж закон жизни: когда они рядом, твои любимые люди, ты их не очень ценишь, тебе кажется, что это будет вечно. И ты иногда говоришь какие-то слова необдуманно, свои эмоции выплескиваешь. Но вот когда их нет, тогда ты понимаешь, как ты к ним относился. Так и для меня, когда Евгения Матвеевича не стало...

В девяностые годы, все разрушавшие и низводившие, стали появляться различные нелицеприятные статьи о личной жизни великих артистов, и даже Куляш Байсеитову задели. Появились воспоминания Евгения Григорьевича Брусиловского, излишне откровенные. Не думаю, что сам бы он их в таком виде публиковал. Я что хочу сказать? Я просто хочу привести пример. Когда была в 1958 году Декада искусства Казахстана в Москве, на которой и Шара танцевала, и Шолпан была, я делала все костюмы – хора, солистов, всего гала-концерта. А декорации делал художник Борис Иванович Волков, главный художник одного из драматических театров Москвы. И он как-то говорит:

– Хотите познакомиться с Ливановым?

Я сказала: «Хочу!» Я очень любила артиста Бориса Ливанова: смотрела фильмы «Дубровский», «Без вины виноватые», где он великолепно играл Владимира Дубровского и Мурова. В театре, к сожалению, я его не видела. Необычайно красивый, фактурный актер. Его сын сыграл потом роль Шерлока Холмса, которого признали даже англичане.

Мы заказали стол в ресторане, и он пришел – высокий, красивый, с такими жгучими карими, с блеском глазами. Поздоровался. Волков нас познакомил.

– Это, – говорит, – художница по костюмам нашего гала-концерта из Казахстана. Ваш покорнейший слуга-декоратор, – сказал он.

– Вот такая художница? Я думал, что она балерина...

– А это ее супруг, Евгений Матвеевич, прекрасный график из Казахстана. А это живописец Камиль Шаяхметов. А эта женщина – организатор Казахского цирка и директор эстрадной студии. Ее зовут Гульжахан Галиева.

И вот Ливанов удивительные для меня тогда вещи рассказывал. Сказал: вот я играю роль, трудную роль в спектакле «Без вины виноватые». И я настолько выкладываюсь, что буквально опустошаюсь весь – и физически, и духовно. И два-три дня я не могу наполнить свою душу ничем. Я, говорит, такой пустой хожу, не нужный никому, в том числе самому себе... Мы сидим, молодые ребята, и я

думаю: «Ничего себе... Народный артист СССР, Лауреат нескольких Сталинских премий... ордена у него. Если он так говорит, то что же такое искусство... Если и ему так тяжело...» Художник действительно весь опустошается, когда он создает настоящее искусство. Это знакомо каждому творческому человеку – трата души, трата себя, которую надо чем-то компенсировать. Иногда мы выбираем не очень хорошие средства.

Московская декада подарила мне работу с такими замечательными профессионалами, как Борис Иванович Волков, как режиссер Анисимов, который потом был главным режиссером музыкального театра Станиславского и Немировича-Данченко. Он запомнил меня, увидев на выставке мои работы. И я просила его потом быть режиссером-постановщиком оперы «Алпамыс» Еркегали Рахмадиева в нашем театре, показав свои макеты и эскизы. И он подсказал, что можно доделать, когда мы приехали в Москву на смотр-конкурс советских опер, и в результате стали его лауреатами. Это опять пример бескорыстной творческой помощи, которую мы получали в центре мировой культуры, каким была и остается Москва. И, конечно, Москва была местом, где находил свое развитие, подпитку своему огромному таланту Евгений Матвеевич Сидоркин.

Продолжение следует

.....

.....

В августе 2015 года отмечают:

90-летие

Калмукан ИСАБАЙ, прозаик

60-летие

Куандык ТУМЕНБАЕВ, прозаик

*Редакция журнала «Простор»
сердечно поздравляет юбиляров!*

