

Любовь

Машкова

«НЕТ ПОВЕСТИ ПРЕКРАСНЕЕ В АУЛЕ...»**Повесть в монологах****8. «А БЛАГОСЛОВИЛ СИДОРКИНА – АУЭЗОВ»**

Я уже говорила, что с первых дней своего приезда в Казахстан Сидоркин стал интенсивно работать, погружаясь в стихию народной жизни, активно изучая культуру казахского народа, его богатейший фольклор. Поэтому уже через год



Московский кинофестиваль. 1957 г.

он смог выставить серию «Веселые обманщики», созданную по мотивам казахских сказок – «Алдар Косе» и других. Его начинают приглашать к сотрудничеству в Казгослитиздате, где он иллюстрирует улучшенное издание – двухтомник «Казахский эпос», начинается работа над иллюстрациями к роману М.О.Ауэзова «Абай». Он активно общается с художниками, писателями. Уже в наше время мне довелось про-

читать воспоминания народного писателя Казахстана Дмитрия Снегина о первом своем знакомстве с Сидоркиным. «Когда я попросил его позволения бывать у него в мастерской, – пишет Дмитрий Федорович, – он предупредил меня: только не мешать!» И далее отмечает, что кроме огромного таланта Евгению Матвеевичу «была дана поражающая работоспособность...». Я эту его огромную сосредоточенность на работе ощущала ежедневно.

В 1957 году Мухтар Омарханович Ауэзов пригласил Женю сделать иллюстрации к роману «Абай». Видимо, порекомендовал его Ауэзову график Николай Степанович Гаев, участник войны, позже народный художник Казахстана. «Мэтру» – подписал Женечка свою работу Гаеву. Евгений Матвеевич и на казахскую творческую интеллигенцию производил очень приятное впечатление: такой

Продолжение. Начало в № 8



талантливый художник, с серьезным образованием. Ему можно было доверять серьезные вещи. Думаю, что это была и личная инициатива самого Ауэзова, чтобы издание оформил Сидоркин. И Женя отнесся к этому невероятно серьезно – к каждой композиции, каждой иллюстрации он делал множество эскизов. Сначала искал прием, чтобы в едином ключе сделать все иллюстрации. Первые иллюстрации были в линогравюре, это потом для улучшенного издания эпопеи «Путь Абая» московской серии «Всемирная литература» в суперобложке он сделал в 1970 году новые работы в автолитографии. 42 иллюстрации сейчас хранятся в музее Мухтара Ауэзова – результат огромного труда и погружения в эпоху Абая, в поэтический мир Абая, в кочевую культуру и цивилизацию, которую на ее излете запечатлел в своем великом романе Ауэзов. Сегодня художники говорят, что в его ранних линогравюрах нет ни одной неверной линии. Господи, Сидоркин божественно рисовал, я не знаю ни одного современного художника с подобным рисунком!

А сам Мухтар Омарханович принял работу так: «Какой огромный объем! Как серьезно вы отнеслись! Как будто вы, работая, шаг за шагом шли со мной рядом».

Он даже замечаний не сделал. И после утверждения им эскизов каждой иллюстрации Сидоркин уехал делать их в материале в подмосковный Дом творчества Сенеж. Кстати здесь скажу, что долгие годы Сидоркин руководил творческой мастерской графики в Сенеже.

Мухтар Омарханович Ауэзов был очень теплый человек, очень приятный в общении. Есть такие люди – значительные и вместе с тем теплые, как-то очень человечно встречающие других. В этом, наверное, и проявляется природная мудрость. Я была в ауэзовском доме всего два раза. В первый раз в день знакомства, когда писатель позвал Женю иллюстрировать роман «Абай». Ведь сразу после института это было. И мы очень волновались. Но встретив нас, Мухтар Омарханович сразу крикнул в глубину дома: «Пришли молодые художники, готовьте чай». И как-то так потеплело, и мы почувствовали, что к нам с доверием относятся и с уважением. И тут уже я перестала трястись, потому я все время думала: к какому великому человеку мы идем, как же мы будем говорить с ним. Спокойно говорили – на русском языке. И по разговору Ауэзова и Сидоркина я поняла, что Мухтару Омархановичу понравились представленные эскизы, образы героев романа. И он сделал комплимент Евгению Матвеевичу, что тот очень хорошо рисует казахские лица. «Когда вы успели выучить?» – спросил он. И пожелал ему больших успехов.

Сидоркин отдавал себе отчет, что это лучший казахский писатель, и очень ответственно отнесся к работе. Он сказал: «Я все-таки новый человек в Казахстане, мне хотелось бы походить в библиотеку, посмотреть костюмы в театре».

Тогда в драматическом театре шла драма «Абай», в которой потрясающе роль Кунанбая играл великий Куанышбаев. И каждый сезон в оперном театре, как известно, открывается оперой Жубанова и Хамиди «Абай». Ауэзов написал в оба театра два письма. У нас эти письма есть. Очень дорожил ими Евгений Матвеевич, особенно когда не стало Мухтара Ауэзова. Евгений Матвеевич это очень тяжело пережил. Потерять такого собеседника... Он же уже проникся романом, прочитав его перевод на русском языке. Потом я взяла казахский оригинал этой книги, чтобы кое-какие куски, которые он иллюстрировал, прочитать ему на казахском языке, чтобы он почувствовал дух, колорит этой вещи.

Всякий большой художник – он сразу же чувствует колорит. Рерих на Тибете сделал такие роскошные работы. А когда он привез их в Россию, то критики их не приняли, сказали, что он утрировал, что в природе таких красок не бывает. Еще как бывает! Мне довелось быть в тех местах, где Рерих писал свои вещи. Я была на советской стороне тех же гор и видела еще более декоративные и фантастические пейзажи. И Евгений Матвеевич колорит сразу чувствовал. И не только колорит, допустим, казахского народа. Он прекрасно чувствовал колорит русского народа, прекрасно почувствовал, когда делал свои последние работы «Гаргантюа и Пантагрюэль», Францию. Так же как великий Глинка написал итальянскую музыку, или итальянское каприччо написал Чайковский, или Римский-Корсаков – «Шахерезаду». Порой этнические представители этого народа ничего подобного не могут сделать.

То есть талантливому человеку доступно все. И это было, конечно, огромное счастье для Евгения Матвеевича сразу по прибытии в Казахстан работать над классикой казахской литературы да еще и подружиться с ее автором... Это многое определило в его дальнейшем отношении к казахской теме. Он эти вещи делал так, как делают родному человеку, родному народу. Не случайно же вышел альбом Евгения Матвеевича Сидоркина «Мой Казахстан», он действительно по-настоящему полюбил Казахстан. Поэтому и смог в своей графике прославить казахский народ.

Работая над вторым вариантом иллюстраций к изданию «Пути Абая» в серии «Всемирная литература», он очень красиво сделал суперобложку, являющуюся, по сути, лицом книги с темой «многострадальный казахский народ». Он недолго искал, в каком материале это делать. К тому времени он уже блестяще освоил автолитографию, сложную технику, подвластную только большим мастерам. Он сделал станковые листы, а потом уменьшал иллюстрации под формат книги. Ему нравилась автолитография, дающая необыкновенный эффект на бумаге – и объема, и пластичности, и монументальности, и живого дыхания.

Это очень сложная технология – сначала делают на кальке эскизы, потом переводят с помощью мягкого черного карандаша на белый камень, имеющий такой маслянистый налет. С этого камня печатается авторский тираж, а потом работы смывают. Почему? Потому что стоит целая очередь художников... камни ценные, делаются из известняка, который добывают в мире только в двух местах – на Кавказе и в Баварии. Художники, работавшие в литографии, стояли в очереди годами, чтобы заполучить пару камней размером где-то шестьдесят на девяносто. Такими камнями и пользовался Евгений Матвеевич, работая в мастерских Сенежа. Графика считается тиражным видом искусства. Действительно, сохраняются формы – в линолеуме, в цинкографии, деревянной гравюре. С этих форм можно повторить оттиски. Но то, что сделано Евгением Матвеевичем в литографии, – все это отпечатано в считанных экземплярах – не более двенадцати-пятнадцати оттисков. И даже эти отпечатки разные по качеству бывают, потому что печатаются вручную.

Евгений Матвеевич очень полюбил эту сложную технику, дающую такой необыкновенный эффект на бумаге, он много в ней работал. Уже в 1959 году он сделал в цветной автолитографии иллюстрации к народным сказкам «Веселые обманщики», потом серии «Казахские народные игры», «Аксакалы», «Из мглы веков», «Читая Сакена Сейфуллина» и последние по времени – «Историю одного города» Салтыкова-Шедрина и «Гаргантюа и Пантагрюэль» Рабле.

Уже через пять-шесть лет после приезда в Казахстан он создал в 1964 году серию автолитографий «Читая Сакена Сейфуллина», которая имела особый успех и на международных выставках, и в Советском Союзе. Он сделал и книгу, и большие станковые литографские листы. За эту серию он был выдвинут на Ленинскую премию СССР. По оценке специалистов, это было новое слово в искусстве. Москва приняла ее просто на «ура», настолько это было потрясающе талантливо: новые образы, формы, великолепный рисунок, – новое что-то появилось в советской графике. И руководство Союза художников СССР, и ведущие художники, и представители творческой интеллигенции высоко оценили эту работу. Но в это же время на Ленинскую премию выдвигали Сергея Герасимова, посмертно, прекрасного живописца, члена Академии художеств СССР. А Евгений Матвеевич был молод. Ведь ему было только 35-36 лет!

Но то, что даже выдвинули, – это невероятно большое признание его творчества на союзном уровне. И Академия художеств СССР направила его на два месяца в Италию, это тоже потрясающий подарок. Он два месяца там работал, дышал итальянским воздухом, знакомился с искусством Италии. Хорошо, что все эти события состоялись в его короткой жизни. И выдвижение, и Италия, в которую стремились и стремятся художники со всего мира. Какое огромное счастье, что все это у него было!

Из Италии он привез массу прекраснейших рисунков, которые делал с натуры. А сколько путевых эскизов привез он из Германии, Индии, Франции, Бельгии, Польши... Он побывал в 16 странах мира. И везде рисовал! Он делал с натуры наброски очень быстро, лаконично, очень похоже и очень колоритно. Этим отличаются его итальянские, болгарские, польские серии рисунков. Такие колоритные, например, образы польских крестьян в национальных костюмах – замечательные. И в поезде, самолете он делал элегантные наброски с красиво одетых, изящных женщин. Так линейно, одним движением не отрывающегося от бумаги карандаша. И все! И совершенно живой человек сидит. У него был талант сразу, двумя-тремя линиями уловить сходство. Он карандаш никогда не бросал, мне кажется, что он и во сне рисовал. Вот он сидит в гостях, в театре, на совещании... Где бы он ни был, он все время рисовал. Все его маленькие блокнотики полны набросков – животных, стариков, детей.

Мне бы не хотелось, чтобы я была так понята, что я хвалю собственного супруга. Просто я в восторге от этого художника. Как в восторге от Врубеля. И так же я говорю о Врубеле, так же говорю о художниках, живших сотни лет тому назад, которых я безумно люблю и уважаю. Так же я говорю о Сидоркине, потому что считаю, что уровень работ Евгения Матвеевича необычайно высок.

К счастью, высокого признания, международного признания, он добился при жизни и в очень молодом возрасте. Такие достижения, такие премии даже у московских графиков в наличии вряд ли были. Уже в 1959 году он получил бронзовую медаль Международной выставки искусства книги в Лейпциге за иллюстрации к «Казахскому эпосу». В 1965 – золотую медаль на Международной выставке «Графика пяти континентов» в Лейпциге за серию автолитографий «Читая Сакена Сейфуллина», на следующий год – Первая премия на Международном бьеннале графики в Кракове и золотая медаль бьеннале в Скопле (Польша), серебряная медаль в Париже. Его работы выставлялись

в США, Японии, в королевском дворце Швеции, в Германии. Персональные выставки прошли в Москве, Ленинграде, Вильнюсе, Киеве, Новосибирске, Кирове, по четырем городам Польши, в Белграде (Югославия), по многим городам Казахстана. Все это результат его колоссальной работоспособности и профессионального признания. Он выставлялся рядом с всемирно известными графиками, такими, как Пикассо, и на равных с ними конкурировал совершенно молодым, тридцатипятилетним художником.

Работая в Сенеже, на базе Союза художников СССР, над какой-нибудь своей большой вещью в литографии, он еще руководил секцией молодых художников. И эти художники со всего Советского Союза ему бесконечно благодарны за возможность работать рядом, почувствовать материал, почувствовать настоящую графику. Когда ты свой рисунок, мысли, образы свои переводить в материал – это для графика, по-моему, высшее счастье. Счастье это и для будущего зрителя, ведь все эти вещи делаются рукой, живой рукой самого художника. Разве можно живое сердце, живую руку, живую душу поставить вровень с компьютерными рисунками, компьютерными композициями, которыми так увлекаются современные художники. Это в тысячу раз выше и значительнее! Это я как профессионал говорю.

Я никогда бы не хотела увидеть, допустим, «Капричос» Гойи, сделанные компьютером, машиной. Нет, нет и нет. Пусть это будет так, как хотел сам великий Гойя. Пусть это будет его прекрасная и ужасная графика. И если она переведена в гравюру, то рукой самого Франциско Гойи. Как Рембрандт делал на металле свои гравюрные рисунки, свои автопортреты и даже пейзажи. И не надо говорить – это художники того времени. Это художники вне времени. Если он гений, он живет во все времена. Я думаю, испытание временем выдержит и графика Сидоркина. Сделанная на казахском или русском национальном материале, она наднациональна, всеохватна по сути своей.

При жизни Евгения Матвеевича первые его серии «Веселые обманщики», «Казахские народные игры», «Аксакалы», например, не всеми были одинаково восприняты. Даже Олжас Сулейменов находил их излишне экспрессивными, он, по его словам, не хотел воспринимать свой народ по гротесковой подсказке художника. Но шло время – и мощь таланта Сидоркина в казахских образах покорила всех. Потому что настоящий художник видит жизнь во всей полноте ее проявления, и в исторической перспективе тоже. А жизнь ведь не такая вся красивенькая и гладенькая, как розовый бантик? Конечно, нет. И потому появляются такие писатели, как Салтыков-Щедрин, которые, любя свою Россию, все-таки замечают все несуразное, нелепое, пошлое, замечают, во что может превратиться целый город умственный застой – в город Глупов. И появляется художник Сидоркин, который, любя свой русский народ, делает серию мощнейших автолитографий «История одного города», как протест против обалванивания народа, лишения его духовной жизни.

И когда приезжает Евгений Матвеевич в Казахстан и иллюстрирует казахские сказки и небылицы «Веселые обманщики», то получаются прекрасные работы – теплые, очень человеческие, с большим чувством юмора, вызывающие неприменную ответную улыбку. Взял этот обманщик Алдар Косе и обвел вокруг пальца надутого богатея. Свою с дырками шубу поменял на его добротную. Сказал, что дырявая шуба принесет богатею огромное счастье, богатство и т.д.

Такие хитрованы у всякого народа есть, без них жизнь была бы скучна. Так что я считаю, что все, что есть в народе – положительного, отрицательного, художник имеет право показывать без всяких прикрас, а то и утрируя, главное – не нарушая основной закон – гуманизма в искусстве.

Последняя по времени и самая объемная работа – станковые листы по «Истории одного города» Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина. Кстати, Салтыков-Щедрин – уроженец Вятки, недалеко от которой в селе Лебяжьем родился и Евгений Сидоркин. Может быть, это сближение было толчком для такой потрясающе сложной работы. Думаю, не ошибусь, если скажу, что серия автолитографий по роману Салтыкова-Щедрина стоит особняком в творчестве Сидоркина. За четыре года он сделал 46 листов, общая площадь которых приближается к двадцати квадратным метрам. Представьте, четыре года Женечка работал, лежа на холодном камне, четыре года он был наедине с этим городом Глуповым, со страшными его



Евгений Сидоркин. 50-е гг.

типами, которые, по всеобщему признанию, заставляют вспомнить «Капричос» Гойи. Но не нашла эта работа должной оценки в Союзе художников СССР. Шел конец семидесятых годов. Как сказал Сидоркину народный художник СССР Илья Глазунов, «конъюнктуры ты не чувствуешь, Женя».

...Вот сейчас нет Евгения Матвеевича почти 22 года, остались только его работы. И я думаю: ну как можно было об этом человеке... грубое что-то сказать, неуважительное? Как можно, если он работал по четырнадцать-пятнадцать часов в сутки непрерывно. И сон-то был у него не очень спокойный. Он слишком остро воспринял жизнь и понимал, что она временна, быстротечна, что нужно успеть очень многое сделать. Это был художник, который с уважением относился к культуре любого народа, мне даже казалось, что он – хранитель лучших черт моего народа,

на столь высоком уровне создавший его образы и представивший их всему миру. Графика Евгения Матвеевича, появившись на всемирных бьеннале, рассказала о великом казахском народе: какие красивые у него древние сказания, какие батыры отстаивали свободу своей земли, какие прелестные, красивые женщины рожали этих батыров.

Издав себя, с вершины века, мне теперь все виднее. Вся наша жизнь с Евгением Матвеевичем виднее. Я считаю, что я состоялась как художник, потому что была рядом с таким потрясающим мастером. И как бы это ни было сложно, хорошо, что я была рядом с ним. А то, как нас воспринимали вместе, это зависело от уровня культуры людей, которые окружали нас. Мухтар Омарханович с большой теплотой отнесся к нам – ко мне и Евгению Матвеевичу. Правда, сказал: «Трудно вам будет». У него у самого была русская жена, Валентина Николаевна, мать Лейлы и Ернара. Но он мужчина. А я женщина – вышла за русского. Что ж, я привезла в Казахстан замечательного русского художника.

За автолитографии к роману-эпопее Мухтара Ауэзова «Путь Абая» Евгению Сидоркину в 1971 году была присуждена Государственная премия Каз.ССР им. Чокана Валиханова. Его работы находятся в Третьяковской галерее, Государственном музее изобразительных искусств им. Пушкина, Музее искусств народов Востока (Москва), в Русском музее (Санкт-Петербург), в национальных галереях Варшавы, Гаваны, Лейпцига, Багдада, Скопле, Бель-Иле и других. В 50 лет он стал народным художником Казахстана. Но начался Сидоркин с «Пути Абая», с благословения Мухтара Ауэзова в 1957 году.

9. «ФИЛЬМ «КЫЗ ЖИБЕК» КАК ЦЕЛАЯ ЖИЗНЬ»

Между тем мои отношения с кинематографом вылились в совершенно неожиданную для меня форму. В 1969 году режиссер Султан Ходжиков предложил мне быть художником по костюмам на фильме «Кыз Жибек», работа в котором в результате заняла чуть ли не три года моей жизни. Прежде чем принять предложение Ходжикова, я посоветовалась с Евгением Матвеевичем. Он мне сказал: «Ты хотела в театре сделать оперу «Кыз Жибек». Тебе не дали. А ты ведь мечтала о «Кыз Жибек», соглашайся».

Действительно, еще учась в Ленинграде, я мечтала сделать дипломной работой «Кыз Жибек», но потом взяла оперу «Биржан и Сара» Мукана Тулебаева. И, конечно, я очень хотела поставить «Кыз Жибек» в нашем оперном театре, в память о великой Куляш Байсеитовой. Но – не судьба, как не обидно было – отдали другому художнику. И я взялась делать к фильму костюмы. А вскоре ситуация сложилась так, что я стала и художником-постановщиком этого фильма. Сначала был приглашен старший брат режиссера-постановщика Кожахмет Ходжиков. Он художник-постановщик оперы «Абай», ею открывается каждый новый сезон в Государственном театре оперы и балета им. Абая в Алматы.

Ходжиковы – это вообще очень талантливая, замечательная семья. Старший брат Кожахмет был художником кино и театра, Султан – и художник, и режиссер. Мамочка их была великолепная народная мастерица, можно сказать, первая женщина-казашка, художница по театральным костюмам, особенно по головным уборам. Когда в 1967 году я оформляла оперу Евгения Брусиловского «Ер Таргын», она успела сделать несколько головных уборов к нему.

Уже начались съемки, когда Кожахмет Ходжиков отказался работать как декоратор в этом фильме, возможно, он уже был болен. Ситуацию в тонкостях я не знаю, но сам Кожахмет сказал мне:

– Гуленька, ты же взялась делать костюмы. Если хочешь, возьми и декорации. Я сделал несколько эскизов... но не могу больше работать над этим фильмом.

Я посоветовалась с Женей. Он говорит:

– Ну, это же тебе крупно повезло. Делай. Это твой шанс.

Я советовалась с Сидоркиным не только потому, что привыкла всегда это делать, но и потому, что кино – это длительные экспедиции, а у нас семья, у нас ребенку-школьнику 10 лет. И получалось, что я оставляла его на отца и на своих родителей.

И представьте, в это время московское издательство вдруг заказывает Евгению Матвеевичу для подарочного издания казахский национальный эпос на его выбор. И он, конечно, выбирает «Кыз Жибек». Во-первых, это самый лиричный и попу-



Гульфейрус Исмаилова и Габит Мусрепов.

и т.д. Потому материал у нас всегда был общий.

И сейчас для «Кыз Жибек» начались общие поиски элементов костюмов, декоративного убранства юрт и каравана, музыкальных инструментов. Мы вместе делали зарисовки в музеях, искали в библиотеке этнографические материалы. Советовались, искали типажи. Евгений Матвеевич приезжал на съемки и здесь много рисовал. Так что мы работали вместе, параллельно.

Позже я поняла, что, по сути, я работала на этом фильме как театральный художник. То есть я присутствовала на съемках, вместе с режиссером-постановщиком строила каждый кадр, работая и над общими планами, когда большую роль играют декорации, и над крупными, когда надо предусмотреть каждую деталь костюма. Вообще-то, по большому счету, так и надо художнику в кино работать. Но редко в фильмах художник по костюмам и по декорациям один. В театре же оперном редко делается эта работа раздельно.

Мне было тогда тридцать восемь лет, и я поняла: возраст как раз такой, что надо успеть что-то значительное сделать. Что ни дадут в этом фильме – нужно делать. Главным художником киностудии «Казахфильм» тогда был Павел Яковлевич Зальцман. Когда я представила ему эскизы костюмов, он поддержал меня, чтобы я делала и декорации. Мы дружили с Зальцманом. Часто мы с Евгением Матвеевичем бывали у него дома, смотрели его макеты, разговаривали об искусстве, он был блестяще образованным человеком. Я уже говорила, что он был художником-постановщиком фильма «Ботагоз», где мне впервые довелось с ним работать.

И вот я уже от жадности взяла и костюмы, и декорации в фильме «Кыз Жибек». Правда, с благословения самого Кожакмета Ходжикова. Но каждое событие ведь развивалось не так: я захотела – и меня взяли. Надо было опять пройти худсовет. Надо было, чтобы мою кандидатуру утвердило Министерство культуры, потому что на фильм тратятся большие государственные деньги. И государственные деньги, отпущенные на декорации и костюмы, я должна потратить с умом. И мне должны доверять, а как говорится: доверяй да проверяй.

В это время министром культуры был Ильяс Омарович Омаров. Это особая личность в нашей культуре, о которой надо особое слово сказать. Это был человек, который по-настоящему заботился об искусстве. И я думаю, что нет никого

лярный в народе казахский эпос. Во-вторых, к этому времени как-то так уже сложилось, что мы многие работы делали параллельно. Он серию «Казахский эпос», я – оформление пьесы А.Сатаева «Ак-Бопе» и оперу «Ер Таргын», он эпос «Козы Корпеш и Баян Сулу», и я одноименный спектакль Габита Мусрепова в драматическом театре, он серию «Из мглы веков», и я – оперу Еркегали Рахмадиева «Алпамыс»

из сферы культуры, кто бы работал в то время и кто бы без восхищения о нем отозвался. Человек невероятно образованный, доброжелательный, влюбленный в свою родину, в свой народ и его культуру, он на протяжении всех съемок этого непростого фильма его очень поддерживал. И мы все это чувствовали. И Ильяс Омарович, когда выяснилось, что я еще буду делать декорации, сказал обо мне: «Одолеет». А потом посочувствовал: «Лучше бы она Кыз Жибек играла. Но, увы, ей 38 лет. Но она ответственный художник. Мы в одном доме живем, я вижу, как она возвращается с работы всегда усталая».

Так и получилось, что одной женщине доверили на фильме такой огромный труд.

Съемки начались, но актрису на роль главной героини еще не утвердили. Габит Мусрепов, автор сценария, предложил Раису Мухамедьярову (у нее были уже дети, две девочки). А Султан Ходжиков хотел, чтобы героиня была юная девушка, лет шестнадцати. Как Джульетта, которая была почти четырнадцатилетней. Мы слышали, что в Италии собираются снимать фильм «Ромео и Джульетта», в котором будут играть совсем юные герои. И Султан тоже захотел, чтобы у нас были молодые герои. Был объявлен на всю республику конкурс. Нашли десятиклассницу Мерурт Утекешеву, прелестную девочку, спортсменку, она занималась гимнастикой – и сильная, и красивая. Совершенно очаровательная юность. И надо было, чтобы ее утвердили. Ну, в общем, Султану захотелось сделать настоящий фильм. Раз уж деньги отпустили, раз уж попал в руки эпос – лучший, красивейший казахский эпос.

Начали снимать фильм. И я стала играть в нем еще и роль матери шестнадцатилетней Кыз Жибек. Таких вот три важных функции моих в этом кино. Конечно, были моменты, когда я сомневалась: справлюсь ли? Но отказаться не могла и не хотела. Думаю: надо одолеть. Ведь и Женя сказал: сможешь. Женя как художник не боялся больших трудностей. Поэтому и успел столько сделать. Он был такой человек: если дают работу, и тема твоя, и ты это любишь, значит, бери. И он мне сказал: «Такое у тебя может быть только один раз в жизни. Так что бери».

И я все это на себя взвалила. И считаю, что правильно сделала. Но вот что значит – муж-художник, понимающий, что нужно не только одобрить, но и поддержать. Он поехал со мной на съемки. Он там рисовал массовки, сделал шикарный альбом, прелестные наброски моих костюмов, всего фильма этого. Мы взяли Вадика с собой, когда поехали снимать на Или. И Вадик первый раз в жизни поймал рыбу и был очень доволен. И все это меня очень грело.

Съемки были сложные, трудные, но очень интересные. Самое прекрасное здесь что было? Ко мне с большим доверием относился Султан Ходжиков, он сам хорошо рисовал, и сам придумывал и рисовал раскадровку. А потом мне



С Раисой Мухамедьяровой.

говорил: делай пейзажные и крупные кадры. Так Эйзенштейн тоже делал линейные рисунки, строил композицию кадров. А потом Ходжиков уже доверял мне и композицию кадров. Говорил: давай делай, у тебя хорошо это получается. Он просто видел, что я без остатка отдалась этому фильму.

Конечно, к вечеру я очень уставала, потому что и снималась, и подготавливала огромные декорации. Причем у меня был только один помощник, художник-исполнитель. Представьте хотя бы объем работы, когда мы с ним делали караван, «одевая» восемьдесят верблюдов! По-казахски это называется кош. Когда кочевники с места на место переезжают, всю утварь, бытовые вещи перевозят на верблюдах и очень красиво снаряжают караван. Они и сами едут на верблюдах, и крепят на них все громоздкие составляющие юрт. Потому у народов, которые ведут кочевой образ жизни, невероятно красивые предметы прикладного искусства. И у нас были ковры, алаша, которыми мы накрывали своих роскошных верблюдов.

Нам крупно повезло. В соседнем совхозе нам дали их на прокат. Был май месяц, как раз, когда они потеряли свою старую шерсть (некоторые на ходу ее просто теряли), и были гладкие, ухоженные, не измученные. Тут уж мы с помощником вовсю постарались для этого кочевья. Столько сил потратили! И вот верблюдо-вожак идет впереди, а дальше друг за другом вся кавалькада. У верблюда-вожака, как и у других, узда вдега в ноздри. И так случилось, что ведущий верблюд наступил на узду, которую отпустил возница, сидевший сверху вместе с навьюченным грузом. И верблюд порвал себе ноздрю. Ему, конечно, больно, он с ревом помчался в степь, и все другие верблюды бросились за вожаком. Началась такая паника! И все мои декорации вместе с верблюдами полетели в степь. При этом поднялся ветер, пошел дождь. И весь мой огромный труд, все добротные сделанные в павильоне хорошими мастерами по моим эскизам шикарные вещи в мгновение ока оказались рассеянными на огромной территории. Верблюды ведь развивают бешеную скорость. А вот-вот должна была прибыть аппаратура для съемок, видимо, задержавшаяся из-за сгустившихся туч.

«Боже! Пропало, все пропало!» – в ужасе подумала я. И в этой степи под дождем и ветром я каталась по земле и плакала, потому что такой труд мой пропал даром. А потом приехала машина с режиссером-постановщиком и людьми со съемок, чтобы помочь мне собрать декорации. А я не могла остановиться. У меня, видимо, началась истерика. Султан подошел: «Ну-ка, прекрати реветь. Никто же не умер. Чего ты плачешь? Садись в машину и уезжай». Я была вся мокрая, вся в слезах, вся в грязи. Целую неделю нам потребовалось, чтобы привести декорации в порядок. Мастера приехали из студии, потому что там был настоящий шаньрак, юрта с окошечком и дверьми. Все это сложно крепится на верблюде, но дает очень красивую кадровую декорацию, что мы в результате и видим в фильме.

И вот начали съемки с верблюжьим караваном. У меня одна мысль: только бы все хорошо закончилось с этими непредсказуемыми «кораблями пустынь», потому что уже перед самыми съемками один из них показал свой норов. Что получилось? Только мы украсили последнего верблюда каравана с моим помощником Рафиком, который в этот день шеголял в белой нейлоновой (только входили в моду!) рубашке, как я вижу: один верблюд смотрит на нас и как-то очень сильно жует, и мне показалось, что он даже улыбнулся. Я как-то мгновенно взяла и за Рафика спряталась. А он как плюнул в него зеленой слюной! Мало того,

что была испорчена рубашка, но, как это, оказывается, дурно пахнет! Рафик так перепугался: «Что ты за меня спряталась? Видишь, рубашка пропала!» – кричит. Я говорю: «Сними рубашку и выкинь. Восстановим за счет съемок. Только давай будем, наконец, снимать».

Хорошо мы сняли кош! И крупные планы, и вторые планы. Издалека идущий караван все приближается – крупнее, еще крупнее... Очень красиво! Все-таки верблюды – это действительно лебеди степей. Они же очень пластичны. А наши верблюды были просто раскрасавцы. Теперь уже не найдешь такого количества верблюдов. Причем наши были двугорбые, потому на них хорошо крепились декорации. И женщины, когда сидят в своих ярких национальных костюмах на этих покачивающихся верблюдах, – это так пластично, так декоративно. Невероятно красивое зрелище! В общем, сняли мы караван, одну из центральных сцен, и у меня polegчало на душе.

Было много эпизодов на съемках этого фильма, которые я и сейчас вспоминаю, как настоящие художественные находки. Все-таки недаром фильм «Кыз Жибек» был отмечен призом на Всесоюзном Ташкентском фестивале за лучшее художественное решение. Если в театре ты работаешь над спектаклем, обдумываешь его, и со временем могут прийти какие-то творческие озарения, то на съемочной площадке надо реагировать мгновенно, ты все время в творческом процессе, ты все время ищешь какие-то решения кадра. Например, по ходу сюжета Тулеген, встретившись с Жибек и полюбив ее, едет к отцу просить разрешения на женитьбу. У его отца должна быть очень богатая стоянка. Так как у нас не было специально построенной декорации, то мы что придумали? Сделали на подъеме, на холме, высокую лестницу, с перилами, в коврах. И наверху поставили одну очень богатую юрту. У нас появились красивые съемочные точки. Например, в эпизоде, когда приезжает китайский купец покупать лошадей, которых мы опять взяли из совхоза. Целый большой табун.

А для героев лошадей купили, хотя тогда лошади тоже стоили недешево. Героине купили белую лошадь и черную лошадь – для героя. Они у нас в кадре шли крупным планом. Потому что в фильме есть обмен лошадьми: Тулеген, уезжая, берет белую лошадь Жибек, а ей оставляет свою. И я этот обмен тоже продумала. У меня был костюм героини из красно-розового бархата. И когда она садилась на черную лошадь, а еще фоном становился золотистый песок, цветущий саксаул – эти серые стволы в розовой дымке, и она ждет любимого на этом черном коне. Она держит лошадь, гладит, смотрит вдаль – крупный план, второй план, третий план... Великолепно!

Потом мы еще с моим помощником Толей, он был пиротехником и нелепо погиб в это же время на другом фильме, мы с ним сделали макет мавзоля Айша биби. Героиня туда заходит, и там горит огонь – масляный шнур шерстяной – у казахов такое было освещение. И она молится, просит у Бога помощи, чтобы Тулеген вернулся с отцовским согласием, чтобы она была счастлива. Дня три мы снимали этот эпизод – черная лошадь, песок, усыпальница Айша биби, цветущий саксаул. Мне, как театральному художнику, это было ужасно интересно. То, как мы строим кадр, строим декорации настоящие. Эти стены, как из настоящего камня, из пленки делали, а получалась видимость терракоты. Получалось очень красиво: такой цвет глубокий, и она там прелестная, с длинными косами, в красном своем одеянии, молится.

И вот снимаем: уже вечереет. В мавзолее попадает солнце, которое уже село, но его отражение еще окрашивает небо. И оно нам дает такую картину! Я прямо задыхалась от красоты. Я настолько волновалась и все твердила: успейте снять, успейте снять... А оператор, когда снимает, он долго думает. И мне иногда хотелось его подтолкнуть. Мне казалось: ну почему так долго, почему? Я построила кадр, все готово. Сейчас солнце уйдет, и эта красота исчезнет. Мгновение же, надо снимать. Два или три раза подходила я к оператору: снимай, снимай... Он так посмотрит спокойно и опять что-то там колдует. Я чуть с ума не сошла. Но – сняли. Сняли красиво.

В этот раз все работало на сюжет. Жибек волнуется в ожидании, зашла в мавзолей помолиться, а лошадь осталась – и тоже волнуется, ногами бьет песок. Сплошное волнение, ожидание. Потом лошадь подошла к озеру, а в это время поднялся ветер, и озеро заходило в волнении. Мы не устраивали никакие ветродуи, это было совершенно природное явление, так помогавшее нам. И по цвету это было совершенно уникально: серая вода, розовый саксаул, ее густо-розовый костюм, черные косы и черная лошадь – это было необычайно живописно. А волны почти заливают ее, и волнующаяся лошадь – все это было гениально снято. Хороший кинооператор – Асхат Ашрапов, замечательный профессионал, учился в Москве, во ВГИКе.

На съемочной площадке порой бушуют нешуточные страсти, там все бывает до предела накалено, потому что это совместное творчество, это большое напряжение нервов. Такая конфликтная ситуация произошла у меня с женой оператора, актрисой, игравшей роль одной из подружек Жибек. Я героиня, я играю роль матери, а она – эпизоды из окружения Жибек. И он ее везде ставил, свою жену. Потому что если он не выделит свою жену, у них будет семейный скандал. И вот у меня крупный план, где я с ней разговариваю. И она меня поворачивает спиной к камере, и уже крупным планом – ее лицо. Я рассвирепела. На ней был головной убор, который я сама старательно вышила, каждую бусинку пришила, это была богатая вещь. Я все это порвала на мелкие кусочки. И сказала: – Если ты еще раз повернешь меня к оператору спиной (а я хорошо чувствую камеру!), я не знаю, что с тобой сделаю.

Такая ситуация получилась несимпатичная. На собрании мне устроили нагоняй, грозил выговор. Но я сказала:

– Ну, пусть бы роль матери играла не я, другая актриса. Но крупный план у матери, она должна стоять к камере лицом. Какое право имеет жена оператора без режиссера менять кадр? Прекратите эту семейственность, когда мы делаем фильм для всего народа.

В общем, я доказала свою правоту. Она там только плакала. Но и для меня это было страшно неприятно. Наверное, я не смогла сдержаться, потому что уж в очень большом напряжении сил работала. Ведь каждый кадр – это и то, что сделала я – моя мысль, мои декорации, костюмы.

В фильме «Кыз Жибек» какая коллизия? Тулеген становится соперником Бекежана, который дружил с отцом Жибек и пошел воевать с джунгарами, потому что надеялся, что когда он вернется с победой, то Жибек отдадут ему в жены. Так обещал ее отец. Только победи! А в это время Тулеген уже тоже поехал брать разрешение на женитьбу. И вот – ожидание. И вдруг – победа! Победа! Летит на лошади молодой человек, издалека приближаются воины его армии. Бекежан

победитель! Великолепная лошадь, костюм, он летит. Отец Жибек волнуется. Кожебеков играл эту роль. Он молча ждет. Потом подзывает жену. Я подхожу. Он мне дает кожаный сосуд с водой. Пресная вода в степи большая ценность. И я подаю герою Бекежану воду и поздравляю с победой. И Жибек стоит рядом с ним, но она уже любит Тулегена.

Съемки шли под Жаркентом, там есть горы из белого сланца, кипенно-белые. Сланцевые горы, золотой песок, красные гранитные скалы – по живописи это потрясающе. И когда Бекежан в скачке кричал «Победа!» (его играл молодой Асанали Ашимов), в это время луч солнца упал на эти сланцы. И такое сияние было, как когда на бриллиант падает луч света, – такое было сияние! Это было так красиво, так играло на кадр со страшной силой. А оператор не снимает! Актер играет, он весь к нему обращен. И я в кадре с главной героиней. Я выскочила из кадра к оператору:

– Ты видишь сияние,ними. Бог нам это сияние послал.

Он хорошо снял. А потом уже Жибек мчится на лошади и кричит: «Победа!» И опять нам попадает это сияние. Красивый очень кадр, прямо как художественное полотно. Мне, как художнику, это понравилось. Я подошла к Султану Ходжикову. Он говорит:

– Чего ты выскочила-то из кадра? Это твой был план.

Я говорю:

– Зато мы сняли сияние...

То есть с Султаном у меня было стопроцентное взаимопонимание и согласованность. Он сам художник, у него огромное чутье. Он очень хорошо чувствует кадр. Это настоящий профессионал, он учился во ВГИКе у Довженко. Самый любимый ученик Довженко. И это было время его профессиональной зрелости, он любил эту тему – «Кыз Жибек», он сам очень лиричный режиссер, чувствовал эту красоту. Мне нравилось, когда он ставит кадр, и вдруг подует хороший ветер. И развеваются одежды, волосы – это живые кадры, как и наше сияние. Хорошо, когда в искусстве сливаешься с живой природой. Там еще специально зеркала ставили, и вдруг нечаянно попадет луч от зеркала в глаза героини. И такое сияние глаз. Все это нужно было учитывать. И я это хорошо чувствовала, потому что я сама снималась и знала, что это такое.

Снимали мы под Жаркентом, в двенадцати километрах от Китая, эти места прошел Пржевальский. Но там давно нога человеческая не ступала. Почему? Оказывается, там когда-то добывали золото. Потом добычу остановили, потому что нашли в нем какую-то вредную для человека примесь тяжелых металлов. А в песке, говорят, образовались воронки. Мы поехали, многого не зная. Я же эти места выбрала, потому что там еще были выветренные скалы, похожие на монументальные скульптуры, которые словно грозные воины застыли. И я представила: застывшие грозные фигуры воинов и всадники на лошадях, будто вылетающие из красной скалы. Настолько фантастическая картина. Я даже сказала: «Капиталисты устроили бы здесь заповедник и за большие деньги показывали бы туристам это чудо». Потом я перестала так говорить. Почему? В это же самое время работавшие там ученые, несколько человек на военном ГАЗике, провалились в песчаную воронку. Значит, эти воронки там действительно существуют!

И еще было. Я с моим помощником Сашей Диригановым пошла писать этюды. Он был хороший художник из нашего оперного театра. Потом стал художником-постановщиком в кино. Так понравилось ему кино, что он ушел из театра. День у

нас был не съёмочный. Пасмурно. Какие мы там этюды писали – это потрясающе! Этот песок, это небо, эти свинцовые тучи, эти скалы красные... И вдруг я полетела. Вот чувствую: держаться не за что. Оказывается, я полетела в воронку. И Саша каким-то образом, не помню, сумел схватить меня за волосы и кинуть в сторону. И сам как-то откинулся. Я настолько была тогда напугана. Это же смерть! У меня была вода, акварельная грязная вода. Я эту воду со страху выпила. Потом у меня желудок болел.

А ученых с машиной, попавших в воронку, так никто потом и не нашел. И еще трагический случай: Толечка, который у нас огневые эффекты делал (пиротехник), погиб, просто сгорел нечаянно. Он на нашем фильме работал, а когда был свободен, подрабатывал на другом. Там надо было сделать какой-то взрыв, и он при этом взрыве погиб. У нас такие ребята хорошие работали. Они любили этот фильм, они любили кино. Они работали честно. И рядом с ними по-другому работать было нельзя.

А еще удивительное было в этой полупустыне – цветы. У нас есть кадр, где Тулеген мчится на коне, а на него самого вроде земля мчится с такими роскошными цветами, они настолько яркие, как пластмассовые, такие удивительные кусты. Это было невероятно красиво. Причем эти цветы не питаются земной влагой, у них корень малюсенький, только зацепиться за песок. Они питаются утренней росой. И сияют, как рубины, такие они сочные. Если надавить, сок брызнет.

И другой эпизод незабываемый для меня с цветами – уже у озера, где впервые встретились Тулеген и Жибек. Это весна, начало кочевья, караван двинулся в путь. И тут целое поле маков – огромные красные маки. И Жибек сошла с лошади вместе со своей подружкой. У нее белая лошадь, у подружки – коричневая. У нее розовое платье, у той – бледно-голубой костюм. Они не спеша движутся в поле маков, собирая цветы. От восторга Жибек кружится. Тут ее и увидел Тулеген, ехавший вместе со своим другом-певцом Шеге. И привязался к каравану, чтобы узнать поближе, кто эта девушка. Она там немножечко пококетничала, села на лошадь и уехала...

Кстати, девочка шестнадцатилетняя, Меруерт Утекешева, неопытная актриса совершенно. Но она такая милая, она так хорошо чувствовала камеру и так хорошо обыгрывала костюмы и украшения. Например, иногда почему-то волосы вверх поднимала, и все украшения играли. А когда разговаривала, иногда чуть-чуть долу опустит глаза. Это было тоже необычайно красиво: пухленькие губы, лицо шестнадцатилетней белокожей казашки – прелестно. И меня это необычайно трогало, и Султану нравилось, что я все замечаю, за всем слежу.

Я следила, чтобы костюм был в норме, чтобы не видно было нижнее белье у героя, потому что внизу просто белые холщовые рубашки, какие раньше под костюмами носили. Я, как художник, должна была за эстетикой следить. Потные, грязные играют воины. А я старалась все-таки, чтобы это было красиво. Чтобы потом не пахло и навозом не несло.

Можно много рассказывать о местах, где проходили съемки. Земля казахская, особенно весной, – невероятно красива. Весна и осень красивы в Казахстане. Но об одном эпизоде не могу умолчать. Мы снимали на Или. По сюжету Тулеген ехал к себе на родину и по дороге решил оставить знаки – выбить на камне, на скалах свою тамгу. Он снял верхнюю часть кожаного костюма, а внизу у него

было что-то вроде черной куртки или камзола с невероятно красивым казахским орнаментом, вышитым на черном сером атласе и обшитым жемчугом. И сам он стоит на красном скальном фоне, и красный платок у него на голове. Это был невероятно красивый портрет. И это я сочинила его! Султан мне сказал:

– Вот видишь, хорошо, что ты согласилась делать фильм. За два часа ты мне столько сочинила и воплотила замечательных портретов наших героев. Как живописцу тебе потребовалось бы для этого лет сорок или пятьдесят.

И это его понимание меня очень трогало, я гордилась тем, что работаю с таким талантливым режиссером, человеком понимающим, что я не зря растрачиваюсь, корпя над десятками костюмов. А давались они мне нелегко, потому что это было время, когда было трудно достать настоящие ткани. Сейчас это просто: можно из Индии или Пакистана, или Эмиратов привезти любую парчу. А еще мне нужны были настоящие меха, потому что это большой экран, это крупные планы. Предметы увеличиваются в десятки раз. И каждый шовчик виден. И видно: это настоящий мех или это синтетика, имитация. А мне хотелось, чтобы все было натуральным. И каких мне трудов стоило через Министерство торговли, через наши фабрики, где шьются меховые вещи за рубеж, выпросить норку или соболь.

Но все сама – сама доставала, сама создавала, а потом тряслась, чтобы костюмы не испортили, не украли, потому что в единственном экземпляре головной убор героя или героини. А вдруг исчезнет?! Я ночевала в тех юртах, где хранились костюмы, – костюмерша охраняла, и я охраняла. Актерам после съемок (а снимали далеко от Алма-Аты) хотелось расслабиться, их охотно звало местное население, снимавшееся у нас в массовке, в гости, на бесбармак. И они готовы были отправиться в тех же костюмах, в которых были на площадке. Но я их останавливала. Думаю, они недолюбливали меня за это. Но съемки шли два года, а костюм один. И мне надо было, чтобы он на экране был всегда свежим. В общем, каждая мелочь требовала внимания.

Но есть две вещи, которые я сделала и которые очень нравились моему Евгению Матвеевичу: опера Верди «Аида» в нашем оперном театре и фильм Султана Ходжикова «Кыз Жибек». Ему нравилось, что я так же охотно и так же увлеченно работаю, как он сам. Я все время увлеченно работала. На всю катушку – эмоций, напряжения, физических затрат – и часто за счет сна.

А на съемках фильма не все было так красиво и гладко, как потом на экране. По сюжету нам надо было снять «джунгарскую армию». Однако такое количество воинских костюмов из кожи и меха невозможно создать. И мы с Сашей Диригановым придумали закрыть воинов щитами – круглыми щитами с золотыми кистями. Мы их расписали, и хоть кисти были из веревки, но она же фактурная и роскошно смотрелась, окрашенная. А предводителю джунгар я сделала роскошный темно-бордовый плащ и огромную шапку с хвостами рыжей лисицы. А Гриша Грачев, художник-модельер по обуви, он все кожаные доспехи воинов шил и делал это гениально, сшил ему высокие темно-коричневые сапоги и кончики носков рогами загнул. Так я хотела его жестокость подчеркнуть. И у него так тонко торчали усы, и был ниточкой тоненький рот. Гримерша наша Раиса Дмитриевна Аранышева, одна из лучших художников-гримеров, могла сделать хоть что на лице человека. И она сделала роскошный грим этому актеру, который на самом деле был очень красив.

Мы отсняли. Но когда фильм показали худсовету, на котором был и представитель ЦК, нам сказали: не надо сражений, нам ни к чему обострять отношения с Китаем, никаких воинов-джунгар, все уберите. Это будет только легкое столкновение. А фильм будет строиться на высокой любви. И все. И эти щиты никто не видел, и костюм его этот с высокими сапогами и двумя рогами на носках, и шапку с лисьими хвостами... Все это полетело в тартарары – вся моя работа. Я тогда немного утасла: я столько сделала, столько сил мы потратили с Сашей, и все впустую. И я ушла. Сказала:

– Я не могу больше снимать. Мне нужно просто сейчас отдохнуть. Забыть все, что я делала.

А кому они были нужны, все мои переживания? Но Султан все понимал, говорил:

– Ты не переживай. Ты и без этих джунгар столько всего замечательного придумала в фильме. Ты так красиво убрала эту юрту внутри, где должны венчаться Жибек и Тулеген, ты им такие костюмы сделала.

Да, лисьи шкуры кидали, чтобы они шли по ним в юрту. За каждой лисицей я должна была следить, они были дорогие. Это были настоящие роскошные лисьи шкуры. Вот так я делала этот фильм. Действительно, со слезами, действительно, с кровью. Много красивого в нем, и чисто декоративного, и чисто живописного. Герои красивые. О Меруерт-Жибек я сказала. Но ведь и главный герой под стать, его играл очень красивый мальчик Куман Тастанбеков, студент театрального института. Когда мы показывали этот фильм в Бельгии, то Савиль Роже сказал, что он похож на Жерара Филиппа. До такой степени роскошная у него была улыбка. Зубы ровные, кудрявые волосы – торжествующая юность.

И сегодня я думаю: чтобы сделать хороший фильм, нужно, чтобы была такая съемочная группа, как у Ходжикова. Чтобы все дышали одним воздухом, жили одним желанием, были нацелены на всеобщий результат. Тогда может что-то получиться. В 1971-м году фильм «Кыз Жибек» показали на Всесоюзном кинофестивале в Ташкенте. Председателем жюри был народный артист СССР Сергей Бондарчук. Еще в него входил Григорий Рашаль, он работал на нашей студии в войну, и он очень расхвалил декорации и костюмы. Я единственная тогда получила на Всесоюзном кинофестивале диплом за лучшее художественное оформление. Были отмечены в других фильмах актерские, режиссерские заслуги и так далее. А как художнику дали мне одной. А Бондарчук очень удивился: «Вы еще и художник? Я думал, что вы актриса».

Ну и широко известна фраза, которую сказал французский историк кино и критик Жорж Садуль, когда фильм демонстрировался на Декаде советского кино во Франции: «Какой свежий ветер подул с Востока. Какой благородный фильм. Какие красивые героини».

После кинофестиваля был банкет, вернее, фуршет. И мне очень трудно было выстоять два часа на каблуках. За два года я от них отвыкла – ходила в брюках и в сапогах. Почему в сапогах? Потому что в полупустыне много всяких змей, пауков ядовитых. Я особенно боялась маленьких змеек, которые прыгали стремительно, как стрелы. Они кусают смертельно. Но и этот свой страх я перетерпела, и все тяжелые условия съемок забывала, увлеченная работой. В первый год даже своего ребенка брала в экспедицию. Как-то мне

пришлось самой резать барана, чтобы накормить своего сына и студентов университета из массовой. Редактором нашего фильма был Аскар Сулейменов.

Тоже голодный ходит. Спрашивает:

– Кто умеет резать барана?

Я говорю:

– А ты?

– Нет, я не могу, не переношу вида крови.

Я думала, что я была первой женщиной, которая зарезала барана. Оказывает-ся, многие женщины, если муж не может помочь, сами спокойно управляют с этим делом. Но на второе лето я Вадика уже оставила у родителей, Женя тоже работал, уезжал в Сенеж на творческие семинары.

Очень помогали нам в съемках местные жители, которые для массовой одевали все лучшее, что у них было в сундуках. Преимущество казахского национального костюма в том, что он до сих пор является не этнографической вещью, а предметом праздничного обихода любой семьи. И эти национальные костюмы великолепно смотрелись в нашем фильме. Помню, была одна пожилая казашка, которая удивительно ловко завязывала кимешек, придавая просто роскошную форму белой штапельной ткани. И вот белоснежная группа старушек охотно сидит в кадре, и даже все их разговоры укладывались в русло фильма. Мало того, они для фильма отдавали мне свои серебряные украшения: браслеты, алка, кольца, подвески роскошные. И я даже не давала им расписок. Говорили: кончится съемка, отдашь. У любого, даже не очень богатого казаха, можно найти вещи, которые сделаны сто пятьдесят-двести лет назад. Они их берегут, потому что вещи наследственные, остались от предков. А когда закончился фильм, я все это раздала, и люди были удивлены, что я точно отдала, никто не обиделся. То есть народ помогал снимать нам фильм. И он стал воистину народный. И для меня этот фильм был как целая жизнь.

К фильму было большое внимание. На его премьере был глава республики Кунаев, и на киностудию Димаш Ахмедович приходил, когда снимали в павильоне. Заинтересованность была и у студии огромная. Руководитель студии Шакен Айманов живо интересовался съемками. И даже в какой-то момент, увидев мою работу на этом фильме, загорелся мыслью пригласить меня и Евгения Сидоркина художниками на фильм «Абай». Мы даже обсуждали какие-то детали его колорита. Он сказал:

– Гуленька, этот фильм уже будет по времени ближе к нам, это уже конец девятнадцатого века, у тебя в костюмах должен быть коричневый бархат, должна быть кожа и очень много серебра. И все ткани должны быть сдержанных, строгих тонов.

Но когда он поехал сдавать фильм «Конец атамана» в Москву, он погиб, ему было всего 56 лет. Он не захотел идти по подземному переходу, а пошел поверху, и его сбила машина. Он ударился головой о бордюр дороги и сразу же умер. А когда провели вскрытие, сказали, что мог бы жить сто лет. У Шакена было отличное здоровье, молодое, сильное сердце. На фильм «Абай» пришел режиссером Азербайжан Мамбетов, который уже с нами не захотел его делать. Так мы с Женей и не поработали над абаевским фильмом, хотя, думаю, его опыт работы над эпопеей Мухтара Ауэзова здесь мог бы пригодиться.

Пока я работала над фильмом, Евгений Матвеевич выпустил замечательную подарочную книгу эпоса «Кыз Жибек» в московском издательстве, такая ро-

скошная вышла книга. И она так великолепно разошлась, мы многим ее дарили. В ней такие великолепные иллюстрации, такие изумительные он сделал образы девушек-героинь этого эпоса. Ну, костюмы-то у нас, конечно, были общие. Но в своих иллюстрациях Женечка сделал очень красивую кибитку с маленьким окошечком, из которого из-за занавески видно прелестное лицо Жибек. У меня же в фильме коляска была четырехколесная – два колеса большие задние и поменьше передние. О, как я над этой каретой работала! Сшили одни занавески. Мне они не понравились. Потом другие, потом я говорю:

– Султан, я сделаю их из крепдешина теплого кремового цвета, она будет за ними как полевой цветок сидеть, за этой занавеской.

Еще мы кисти сделали у кареты, которые очень хорошо передают движение. На мой взгляд, крупный план Жибек в карете просто великолепен. И я просила режиссера, чтобы все этнографические предметы, которые я делала как произведения искусства, попали крупным планом в кадр. Я на этом очень настаивала. Я думаю, что я не была мягким человеком. Я многие свои решения и находки отстаивала. И умела найти общий язык и с режиссером, и с редактором картины.

Сначала редактором был Олжас Сулейменов, а потом Аскар Сулейменов. Ну, Олжас время от времени налетал сделать замечания и уезжал, а Аскар был с нами на съемках. Думаю, ему было интересно общение с простым народом, шло какое-то постижение, изучение. Аскар удивительно образованный человек, много знающий, очень точный, очень ответственный, серьезный. К нему всегда прислушивался Султан Ходжиков. Мне хочется подробнее здесь сказать о Султане Ходжикове, недооцененном у нас режиссере.

10. «ЛЕБЕДИНАЯ ПЕСНЯ СУЛТАНА ХОДЖИКОВА»

Работать с Султаном Ходжиковым было очень непросто. Он был требовательный режиссер. И своего добивался. Но ему можно было высказать и свою точку зрения, если что-то, допустим, не нравилось мне, как художнику. Я могла его убедить. Причем самое главное качество у Султана – если он взял человека на работу, он относился к нему с доверием, с уважением. Я с очень многими режиссерами работала в театре и могу назвать таких только несколько человек. Например, я очень любила работать с Рябыкиным в оперном театре – я с ним поставила «Аиду», он потом в Израиль уехал. Он тоже во всем доверял художнику. Если человек с душой работает, зачем же его дергать, травмировать недоверием? Я очень хорошо работала с молодым режиссером Ждановым, с которым поставила «Чио-Чио-Сан». Я много работала с Омаровым, с которым мы поставили «Ер Торгын». Отличный артист, хороший режиссер, образованный, порядочный человек. Это все по большому счету художники, которые выше всего ставили профессиональные отношения. Он меня не видит, он видит мою работу. Больше мне ничего не надо. С такими людьми у меня получались очень хорошие вещи.

И с Шакеном Аймановым тоже было очень интересно работать. Поэтому мы с Женей с радостью согласились на фильм «Абай». Он такой человек, который на ходу все придумывает. Но то, что он придумал, надо исполнить. Это был большой артист, большой художник, и сам очень ценил настоящих художников. Художников в широком смысле этого слова – композиторов, режиссеров,

сценаристов. И я не скрою, нас вдвоем с Женей очень любил Айманов. Даже однажды, защищая нас, сказал: «Не трогайте вы их, пусть работают. Они хорошо работают». А когда к нам, как к профессионалам, относились с уважением, мы готовы были горы свернуть.

И с Султаном Ходжиковым мы замыслили и второй фильм сделать, исторический. Даже героя подбирали. Потом Султан заболел. У него и на съемках все время болело сердце. Он и умер-то от сердечного приступа. Ходжиков был человек глубоко порядочный, никогда не сквернословил на съемках, никогда не раздражался. Он говорил все очень тихо, очень спокойно. Одно время он курил, потом бросил, и никогда не пил алкогольные напитки. У него всегда должна быть свежая голова. Еще у Султана был хороший вкус. Такой эстетически строгий вкус. Он очень ценил совершенные вещи. Он ценил, когда мастерски сделана бутафория для съемок или элемент декорации. Он очень внимательно и очень терпеливо выслушивал советы специалистов. Если, конечно, он с уважением относился к этому профессионалу.

У нас с ним на съемках «Кыз Жибек» была проблема: он категорически был против капрона, который я ввела и в декорации, и в костюмы. Но я думаю, раз у нас проходил Великий шелковый путь, наверное, у казахов были легкие шелка. И что было делать, если в те годы кроме крепдешина (а все-таки это тяжелая ткань) никакой шелк натуральный достать было невозможно. Тем более мне нужны были ткани локальных расцветок, не разбавленные современными цветочками. А капрон было легко достать, и он был не очень дорогой. Я многое сделала из капрона, а потом легонько разрисовывала кистью золотом, чтобы это была как бы старинная ткань. Камзолы я делала не только бархатные, но и шерстяные. Под ту старинную ткань, которую вывозили из Византии, – ручной выделки. И вдруг шерсть натуральная французская появилась и у нас. И я на ней делала аппликации, как будто ее так вместе с золотом и ткали. Такие вещи носили казахи, подобные камзолы есть в этнографических музеях. И парчовые камзолы, которые мне тоже приходилось для фильма делать.

Но сначала я показывала все эти ткани режиссеру, потому что костюм у ведущих актеров снимался крупным планом. И надо, чтобы каждый шов был не машинный, а будто руками шит. Мне надо было, чтобы для европейского глаза мой народ не выглядел нецивилизованной ордой. Я хотела представить мой народ в этом фильме со всей его древней культурой. У нас была эта культура, и яркое доказательство правильности моих поисков и решений – найденный в Иссыкском кургане Золотой воин. А его нашли куда позже, чем я фильм делала. Я сделала бляхи не золотые, а серебряные, на коже. Значит, я по правильному пути шла. Теперь многие предметы, которые у меня были в декорациях и костюмах фильма, подтверждены археологическими находками, стали артефактами казахского прикладного искусства. Значит, я была на верном пути. Теперь даже мне мой сын говорит: мама, ты была права. А мне нужно было каждый мой предмет отстаивать и доказывать, что это было.

Возьмем плащи, которые носят рыцари, – это красивый вид одежды. Я делала наши халаты с традиционными рукавами, но носили их герои как рыцарские плащи. И в драматическом театре так их носили, еще иной щеголь завяжет так красиво декоративно этот верхний халат. И что в нем много элементов – я показывала это и отстаивала. Или сапоги, которые носили мои герои, с загнутым носком

на маленьком каблучке. Они были в обтяжку на ноге – ноги молодые, красивые у ребят. Другие художники делали широкое голенище, да еще в складочку, не дай бог. А я поставила условие делать все изящно. И была масса тонкостей, которые мы вдвоем с Султаном придумывали и вводили в фильм.

Что восторгало меня в Султানে? Он с первого слова понимал, что я хочу. И он против моих замыслов невероятно редко шел. Я пришла на фильм уже после портретного триптиха танцующей Шары, Куляш Байсеитовой, Шолпан. Он понимал, что я живописец, что я могу и буду живописно строить кадр. Фильм цветной, и мне хотелось, чтобы его цвет смотрелся, как на полотнах. Султан был очень терпеливый. Он меня просто еще и щадил. Он сказал Евгению Матвеевичу: «Не бойся, я не буду эксплуатировать твою жену так, что она потом домой явится, как древняя старуха». Утром, как только я появлялась из своей юрты, он спрашивал: «Ты позавтракала?» Я отвечала: да. «Пойдем, – говорит, – поьем с тобой водичку из родника. У меня есть сухари и сахар-рафинад. Мы позавтракаем. Родниковая вода очень полезная».

Мне хочется подчеркнуть его чисто человеческие качества глубоко порядочного человека. От него никто не слышал шуток с какими бы то ни было двусмысленностями. Ко мне он относился как к партнеру, как к художнику. И я тоже относилась к нему с большим доверием. Однажды был такой случай. Юрты, в которых мы жили, это были и юрты, которые мы снимали. Большая анфилада юрт, которые мы снимали только издалека, и главная в убранстве – для передних планов. Однажды была назначена съемка, я зашла к режиссеру, чтобы сказать, что все готово. Мы снимали караван верблюдов. А он лежит на раскладушке и даже не спешит встать. Я говорю:

– Султан, если ты сегодня не снимешь, завтра, чтобы собрать и украсить этих верблюдов с таким количеством декораций, мне с одним помощником понадобится целый день.

Лежит, улыбается. Я обиделась, выскочила из юрты и сильно хлопнула за собой дверь. И юрта свалилась на Султана. Я стала кричать:

– Я убила Султана! Я убила Султана! Юрта упала!

Потом пришли ребята, подняли юрту. Оказывается, его только прикрыло, даже не придавило. Так и лежал на раскладушке. Говорит:

– Хорошо ты кричала! Значит, ты ко мне хорошо относишься.

Часто приезжала его жена на съемки, она была финансовым работником, инженером-сметчиком нашей студии. Он ее очень любил, с невероятным почтением относился к Александре Тимофеевне. Вообще у Султана все качества были превосходные, не зря же он Ходжиков. Ходжа. Родословная у него была, видимо, духовная и очень богатая. И сам он жизнь видел красиво. Хотел свой народ представить опозитизированно, чтобы весь мир узнал наш эпос, наше прикладное искусство. Я уверена, что именно поэтому он меня и взял на фильм. Еще он хотел сделать фильм об Аль-Фараби. И даже хотел взять моего сына на роль героя. Он говорил: «Подрастет Вадик, будет Аль-Фараби. О-о, он будет прекрасно смотреться – в чалме, с бородой, с серыми глазами». Когда мы закончили фильм, Вадиму было лет 13-14. И я уже размечталась, конечно. То есть мне только скажи, я начинаю уже строить планы, я уже работаю.

Но не получилось. 65 лет ему было, когда Султан Ходжиков умер. Это было горько. Это был большой художник. Он бы еще мог поработать. У него были

красивые мечты, и этими красивыми замыслами он делился со мной. С ним было интересно работать. Ему нравилось мое настойчивое рвение – все сделать в лучшем виде. Потом, когда мы уже закончили фильм, Султан мне сказал такую фразу: «Я думал, что ты не справишься с такими тремя огромными работами в этом фильме. А ты справилась. Хороший ты парень. Молодец».

Когда он мне говорил о том, что хотел бы видеть в кадре, то выражался весьма скупой (я, допустим, всегда эмоционально рассказываю). Он просил:

– Я хочу, чтобы дул ветер, чтобы стояло много-много народа и ждало: будет победа над джунглями или поражение. Вот и сделай это мне.

Я очень быстро это придумала. Я придумала черные покрывала. И если победа, они все снимают их и остаются в повседневных костюмах. А если плохая весть, они остаются в этих черных накидках. А чтобы был ветер, мы приготовили ветродуй. Но я не любила даже слово «ветродуй». Я все-таки любила, чтобы все шло от природы, естественно. Когда я в «Ботагоз» снималась, мне делали дождик весенний. Я чуть не умерла от простуды. А тут – ветродуй! Я сказала: «Никакого ветродуя. У нас будет настоящий ветер». А накидки я сделала из черного штапеля. Это легкая ткань, приходит в движение от малейшего движения воздуха и складки дает хорошие. Я любила этот материал. И вот в песках Жаркента стоят на скалах группами люди – композиционно хорошо организованная массовка. И вдруг подул ветер. А в одной группе стоит мальчик, держится за платье мамочки. Когда ветер подул, шапочка у него упала, и он заплакал. И крупным планом Асхат взял его. Он отлично снимал. И я еще просила его:

– Асхатик, сними хорошо. Я так потрудилась. Мне нужны хорошие движения этих черных тканей. Здесь решается судьба народа. От этого мгновения зависит, что будет потом. Постарайся, сними.

Это театральный прием, то, что я говорю. Показать людям сверхзадачу, идею, ради чего мы работаем. И он очень хорошо все это снял. Но подготовка-то шла какая! Сколько мастеров на каждый кадр работали, придумывали, шили. Я среди этих мастеров прошла такую школу! Это была огромная кропотливая работа, из которой кадр за кадром складывался этот эпохальный фильм.

И вот худсовет. Решается судьба фильма. И как-то так получилось, что актерских замечаний нет, режиссерских замечаний нет, но на художника, на меня, пошло такое давление! Помню, один режиссер сказал: «Там есть красная шапочка на герою, ее нужно убрать». Этот театральный режиссер предлагал в законченном фильме поменять шапочку! Другому критику не понравилось белое платье героини – слишком много на подоле оборок: «У казахов много оборок не было». Но мы же не этнографический снимаем фильм – художественный. Мне нужен костюм образный. Жибек в этих белых, как пена, оборках должна напоминать лебедь. К счастью, приехавший на сдачу фильма Чухрай сказал:

– Я не знаю, что бывает у казахов, чего не бывает. Но степи, песок... И вдруг Асанали Ашимов в белом костюме на лошади. В трубу играет! Ах, как это хорошо. Такой гениальный актер Ашимов. А как красиво цветут маки. И девочка вот эта, которая играет героиню, среди этих маков танцует вальс – у казахов вальс! Это красиво. А все, что красиво, – это искусство. Не само по себе красиво, а красиво, потому что художественно.

Я сидела, слушала Чухрая и думала: «Как хорошо, что он защитил фильм. А меня они уничтожили. Почему нужно казнить человека за такой огромный труд?»

Ведь я для фильма только одних эскизов сделала более тысячи. Через мои руки прошли все костюмы этого цветного широкоформатного двухсерийного фильма с такой массой народа...»

Потом думаю: «А ты не слушай, не слушай. Вот ты сядь и подумай, что ты будешь делать, придя домой». Сажу и думаю: «Сейчас, когда закончится это совещание, я приду домой. Я уже сделала пельмени, они у меня в холодильнике. Я их сварю Женечке, и мы будем есть их с яблочным уксусом. Откроем красное сухое вино». И так мне стало хорошо. Я совсем не слышала, что они говорили. Оказывается, у меня что-то спрашивали, а я не смогла ответить. «Она даже не слушает! Какое пренебрежение к художественному совету!»

А кто меня научил вот так отвлекаться, когда сильно пилят? Мастерница, которая шила мне все костюмы для «Кыз Жибек», чудесная Полянская из алма-атинского ателье № 12. Майер шил все мужские камзолы, а женские – Полянская. Она сказала:

– Когда тебя будут ругать на худсовете, а тебя будут ругать, потому что ты красивая, а им захочется унижить, чтобы ты заплакала. Чтобы ты постарела, чтобы у тебя морщинки были... Ты в это время сиди и думай о своем любимом Женечке. Ты даже можешь вспоминать, какие красивые слова тебе Женя говорил. Какие цветы он тебе приносит. И что он обещал тебе подарить.

Мне это так понравилось! Я так и сделала. Женя говорит:

– Ну как худсовет?

Я говорю:

– Все ругали, все пилили, даже те, которые никогда ничего сами не делали, ругали меня смертельно.

– И как?

– А я сидела и о тебе думала: что ты мне подаришь, куда мы с тобой пойдём, куда поедём.

– Правильно сделала, – говорит. – Умнееешь.

Потом мы с Женечкой поехали на банкет. На банкете была Хадиша Букеева, гениальный наш Султан Ходжиков и Григорий Чухрай – такой он был красивый тогда! Султанчик знакомит нас:

– Она художник фильма «Кыз Жибек», актриса, игравшая роль матери.

Он говорит:

– Как? Я думал она старая бабуля.

А мне всего было 38 лет. Ничего себе! Но стоял рядом со мной Евгений Матвеевич, парировал: «Мы еще шустряки». Никогда не забуду. И я в белом платье с люреком...

Недавно праздновали двадцатипятилетие этого фильма, и в одном интервью у меня спросили: наверное, вы большие деньги на этом фильме заработали, раз в трех ипостасях там выступали? Я получала только триста пятьдесят рублей в месяц, как актриса. Как художнику мне не платили, как художнику-постановщику – тоже. Потому что исполняющим три функции не платили три зарплаты при советской власти. Платили одну. А так как съёмочный день у меня был сорок пять рублей, я получала все-таки триста пятьдесят рублей. А если бы получала как художник – это было бы двести рублей. Правда, когда фильм сдали в производство, я получила постановочные. Но никаких постановочных не получили ни Султан Ходжиков, ни оператор Асхат Ашрапов. Они же пленку перерасходовали. И с них все эти деньги высчитали.

Султан – это вообще человек подвига. Он все время совершал подвиги. Он хотел добиться высокого искусства, а растратил пленку. Он вообще очень редко получал постановочные за свои фильмы. И о нем как о режиссере еще ничего по-настоящему не рассказали, никакого фильма о нем не сделали. Он какой-то забытый режиссер. Может, скромность и украшает человека, но его она погубила. Он не любил отстаивать себя. Он не любил вступать в дискуссии. Он не любил льстить, как это делают другие, чтобы полегче жилось. Он не любил и – не льстил. Ему жилось трудно. Два сына у него, жена... На съемках «Кыз Жибек» у него были ботинки, из которых выглядывали пальцы. Я сказала:

– Султан, я сама тебе куплю ботинки.

Он говорит:

– Нет, пусть все мои пальцы видят.

А на съемки иногда космонавты приезжали, известные актеры – Каюмов, который Ленина играл, красавица Руфина Нифонтова. А Султан как-то не любил выглядеть молодцом. И говорил: «Я некрасивый казах. А если красиво оденусь, буду еще более некрасивым». Хотя жена всегда привозила ему рубашки, выстиранные, выглаженные. Потом мне говорила: «Гуля, пожалуйста, проследи, чтобы он поменял рубашку. А то он может простудиться. Все время ветер дует. Это же степи». И она привозила всегда вкусные вещи – кофе, чай хороший в термосе. И меня приглашала, угощала. Он снял несколько хороших фильмов – «Мы из Семиречья», о Кененбае Кожабекове, когда у того уже были проблемы с ногами. Но «Кыз Жибек» – это лебединая песня Султана Ходжикова.

Об этом и говорили все в связи с празднованием 25-летия фильма. А организовала его Меруерт Утекешева. Она хорошая театральная актриса, жаль, что ее потенциал остался невостребованным в кино. Сейчас она могла бы играть роль матери Жибек. У нее очень хорошая кожа, хорошие глаза. И Куман Тастанбеков по-настоящему талантливый театральный актер, с хорошим знанием казахского языка и с отличной дикцией. Играет в драматическом театре



У бакинских нефтяников с Султаном Ходжиковым.

им. М.Ауэзова. А что такое актер? Это как растение, которое нужно поливать, чтобы оно давало хорошие плоды. Значит, нужно уделять внимание актеру и заботиться о нем. Это должен делать директор театра, я так думаю. Но теперь в наших театрах сложно и хорошим актерам.

У Меруерт и Кумана есть дочка и внуки. Она ведет телевизионные передачи. объездила весь мир. И зовут ее Жибек. Ведь Куман и Меруерт полюбили друг друга на съемках этого фильма. А юбилей благодаря им хорошо отметили, даже

участникам фильма в конверте давали какие-то деньги. Я не могла пойти, потому что ноги больные. Меруерт сама пришла к нам и подарила мне афишу фильма, которую мы делали вместе с Евгением Матвеевичем. Сидоркин ввел в нее свою графику, и афиша очень красивая получилась. Я с благодарностью приняла ее. Сидоркин любил Меруерт и на съемках очень много рисовал ее. Но в его книге и в станковых листах Кыз Жибек – это собирательный образ. Как и женские образы в иллюстрациях к роману Ауэзова «Абай». Потому что Ауэзов предупредил Женю: только не рисуйте в абаевских женских образах вашу жену. Это круглолицые южные красавицы, а мне нужны северные. Я ему много приводила девушек-казашек северного типа с удлиненными лицами и миндалевидными глазами, и сама их тоже рисовала. То есть это было профессиональное отношение: только бы сделать хорошо. И мы помогали друг другу.

11. «И Я СКАЗАЛА СЕБЕ: «НЕ ХАЛТУРЬ!»

Я сейчас говорю очень откровенно о том, что сама исповедовала в жизни и творчестве – это профессионализм, честность, настойчивость в совершенствовании своего мастерства. И не удовлетворяться халтурой. Никогда. Это были принципы Сидоркина, которые он настойчиво внедрял в художественной среде. Я хочу сказать, что несомненное участие Евгения Матвеевича во всех моих работах есть. А почему бы и нет? Я еще студенткой с ним советовалась: «Женя, а что если я вот так сделаю, а если вот так...» Мне всегда нужно было его одобрение, его участие, его согласие, чтобы я взялась за ту или иную работу. Для меня Евгений Матвеевич – авторитет номер один. Самый желанный авторитет, какой только может быть у художника. И мы с Евгением Матвеевичем много общего сделали: я фильм «Кыз Жибек», он – подарочное издание «Кыз Жибек». Я сделала спектакль «Алпамыс», а он оформил эпос «Алпамыс». Эту книгу выпустили на казахском, русском и немецком языках. Хотели издать на польском, но уже началась перестройка, не успели. Так что все материалы, которые мы собирали, мы использовали вдвоем – я в спектаклях, он – в иллюстрациях. Было удобно работать в таком тандеме: мне помогало его широкое видение вещей, ему – мое знание специфических национальных особенностей. И по работам, которые я делала в его отсутствие, я всегда ждала его оценки. Он мог сурово раскритиковать: «Этот кусок ты уже испортила. Ну зачем же ты так мусолишь...»

Он любил, когда я писала свободным, широким, легким мазком, тогда этот прием был популярен. А мне хотелось все сделать подробнее, выписать детально, покайфовать. Ну и, наверное, я «записывала» какие-то вещи. Легкость уходила. А теперь настал такой период, что Женечки нет, а я все равно стараюсь показать сделанное, только теперь Вадиму...

Я считаю, что Евгений Матвеевич сделал из меня художника – серьезного, вдумчивого, очень ответственного. Когда я работала над спектаклем, у меня было сто, двести вариантов в эскизах. Он сам так работал и меня заставлял так работать. Сидоркин был очень суровый критик и очень сурово относился к моим работам. Эта его направляющая рука была и в том, что когда я ездила смотреть великие музеи, а он там раньше был (нам редко удавалось съездить вместе, только в Японию), то он просто мне говорил, что нужно посмотреть. Чтобы я не распылялась.

Но к слову о халтуре. Однажды меня все-таки бес попутал. Бибигуль Тулегенова заказала себе шубу. И говорит:

– Гуля, там у меня есть знакомая на мехкомбинате, хорошая женщина. Она может и тебе такую шубу сделать.

Ну, и поскольку это был фабричный стандарт пошива, мы с ней совершенно одинаковые шубы заказали. И надо было на шубу заработать денег. Взяла я в Художественном фонде заказ. Тема была: «Женщины на уборке свеклы». Большие горы свеклы уже собраны. Отдыхают женщины. И трактор стоит. Такая композиция у меня была. Женщины-свекловоды, которых я написала, были все как Софи Лорен. Гора свеклы внушительно свидетельствовала о их трудолюбии. А вот трактор я никак не могла поставить на землю. Повисает в воздухе – и все. Пришел художник Богомолов: «Сейчас я быстро тебе помогу». Порисовал-порисовал, хотел колесо поставить – не получается. Шаяхметов пришел, долго смотрел, как я мучаюсь, говорит: «Не твоя, Гуля, эта тема». Говорю: «Знаю, но я заказала себе шубу, надо заработать денег». Таким образом, о шубе знали уже все друзья-художники. Время от времени они заходили ко мне в мастерскую посоветовать, как справиться с трактором. Наконец кого-то осенило:

– Знаешь, Гуля, что нужно сделать? Ты вон ту гору собранной свеклы нарисуй не в углу картины, а по центру, и за ней – трактор.

Я так и сделала. Мои свекловоды-кинозвезды понравились. Картина была принята. Деньги я получила. Шубу заказала. В этой шубе я поехала в Федеративную Республику Германии. Была такая специализированная поездка: четыре женщины из ФРГ были в Советском Союзе и четыре женщины из Советского Союза отправились в ФРГ. На полном государственном обеспечении: они – здесь, а мы – там. Поехали: я из Казахстана, Сеитова – прекрасный художник театральный из Азербайджана, Ильина из Киргизии и Ивашова – главный художник и директор Дома моделей в Москве. Мне было 37 лет, я была самая молодая в делегации. И все они мне говорили: «Зачем вы в этой шубе едите, вы прямо как королева». Мех был – серый каракуль, крашенный в коричневый цвет. И норковый золотистый воротник, очень красивый. Это было прямо по французской моде, предлагавшей комбинированные вещи. Я была самая модная женщина. И шубу сглазили. Вернувшись в Алма-Ату, я попала под снег, и шуба полиняла. Получилось, что я ее только один раз надевала. А стоила она 1600 рублей, при моей зарплате в театре 300 рублей. Вот как это было дорого. А она облезла. Но это было мне наказание: не халтура. Даже если очень хочешь хорошую шубу.

Должна сказать, что я никогда не преследовала цели модно и красиво одеться. Потому что это, во-первых, дорого, а во-вторых, требует затрат времени. А его у меня не было. Но я была главным художником оперного театра. И иногда кто-то, вернувшись из-за рубежа, чтобы выручить какие-то деньги, что-то предлагал купить. А двух-трех хороших вещей достаточно, чтобы говорили: «Ох, как она одевается». А еще Женя был два месяца в Италии по направлению Академии художеств СССР. И там он купил мне белый плащ из искусственной кожи с перламутром. Такого плаща здесь ни у кого не было, когда я его надевала, все умирали от зависти. А еще купил черный зонтик итальянский и черную сумочку из тесной кожи. Роскошную такую сумку итальянскую. Ему очень нравилось, когда я надевала плащ с этими аксессуарами.

Он и сам любил элегантно, со вкусом одеваться. Он любил кожаные куртки, шерстяные свитера. Если кожанка была золотисто-коричневая, то к ней темно-коричневые брюки, темно-коричневая кепка и в тон свитер. Это элегантно смотрелось. У него была спортивная фигура, метр семьдесят шесть роста, хорошие плечи (он спортом занимался). И великолепные серые глаза. Я говорила: «Знаешь, Женя, какой тебе еще свитер нужен? Под цвет глаз». И такой свитер я ему достала, выпросила у одной знакомой.

А когда я была в ФРГ, я зашла в дорогой магазин и купила ему светлый костюм – кофе с молоком, великолепно сшитый. Ничего не надо было переделывать – ни прибавить, ни убавить – настолько я его хорошо знала. Есть на фотографиях этот костюм. И так получилось, что себе я ничего не купила. Всем что-то привезла: Жене костюм, сестре Зое очень красивую кофту, тогда только начинали вязать с люрексом. И туфли – маме. Как мама любила эти туфли! Боже мой, она их так берегла. Куда-то ходит, потом вытрет пыль, положит в тряпочный мешочек и повесит. Это были лодочки на маленьком каблуке, мягкий черный лак. Во всех своих поездках я никого не забывала. Невестки появились, и им привозила, чтобы знали, что я помню, думаю о них. Как на все и всех хватало, не знаю.

Но главное – мне надо было ездить, надо было смотреть музеи. Поэтому я очень спокойно оставляла своего сына моим родителям, когда уезжала за границу. Папа знал, что мне нужно работать. Я говорила: «Мне нужно доказать, что я профессионал. А значит, надо много смотреть, впитывать, учиться у великих мастеров». Я тратила большие деньги, влезала в долги. Но я ездила. Я была в одиннадцати странах мира, Евгений Матвеевич – в шестнадцати: ФРГ, Англия, Франция, Япония, Испания, Италия, Индия, Куба, Польша, ГДР, Болгария...

Конечно, я из-за границы привозила какие-то вещи, но, как правило, в туристических поездках покупкам отводился последний день. А так как у нас была насыщенная экскурсионная программа, я этого не понимала: посвящать зарубежную поездку, когда можно столько увидеть в музеях, походам по магазинам. Магазины же во всем мире одинаковы. Да Евгений Матвеевич и не любил много платьев. Он говорил: выходит из моды – и все. Должна быть пара модных вещей. И я с ним на сто процентов была согласна. Надо одеваться добротнo и красиво. Еще он не любил, когда на мне много украшений. Он говорил, что это пошло. Должно быть хорошо сделанное, очень скромно и немного. Но тут уж я не слушалась. У меня был свой взгляд на эти вещи. Я любила много крупных украшений, потому что у меня не всегда бывают в порядке руки. А когда вещь крупная, на руки уже не смотрят. Я любила крупные украшения, потому что у меня крупное азиатское лицо. Я эти вещи чувствовала. И сама себе что-то покупала. Но то, что покупал Женя, было всегда очень продумано и со вкусом. Элегантно и красиво.

Нам говорили, что мы красивая пара. Особенно пожилые люди, в основном москвичи. Когда мы приезжали в Союз художников СССР, то, видя Женю, сразу спрашивали: а где Гуля? Или наоборот, если меня видят, то говорят: а где Женя? Вместе нас любили, это правда. Очень любила нас вместе видеть Екатерина Федоровна Белашова, председатель Союза художников, народный художник СССР, скульптор. Она и меня любила, и Женю и говорила: Женечка, Гуленька.

В 1965 году в выставочном зале Союза художников СССР на Кузнецком мосту состоялась персональная выставка пяти казахстанских художников: скульптор Хакимжан Наурызбаев, живописцы Камиль Шаяхметов, Алексей Степанов и Али

Джакупов (к сожалению, рано умерший) и я – театральные художники. Открывала ее Белашова. И она такие вещи комплиментарные говорила обо мне, что другая бы уже нос задрала. Но я как-то относилась ко всему спокойно. Думала: я еще много лучше сделаю. Все впереди. Лучшие мои вещи еще впереди.

Конечно, в семидесятилетнем возрасте трудно повторить то, что ты сделала в 30-35 лет. Теперь я много думаю, а тогда это было юное, чувственное восприятие жизни. К тому же очень много сил требует живопись. Четыре часа работает у мольберта мой сын, сильный молодой человек. Говорит: «Мама, я устал». А когда сильно устаешь – нужно сразу же прекратить работать. Дальше ты начинаешь только портить. Это, как правило, у всех. В редкий день пятый, шестой час тоже может быть плодотворным. Но лучше перейти на четырехчасовой сеанс. Состояние будет лучше.

У меня же бывало два сеанса в день. В мастерской с утра – живопись, а все театральные вещи, все эскизы костюмов я делала на кухне вечером. Покормив мужа с сыном ужином, я до двенадцати часов делала эскизы. Все костюмы, которые на Всесоюзных выставках были, я делала на кухне. Я участвовала во всех Всесоюзных выставках живописи. Ни разу не было, чтобы мою кандидатуру отклонили. И на всех театральные, как только окончила академию, а эти выставки были в десять лет один раз. И всегда говорили обо мне как о хорошем художнике во всесоюзном масштабе. Есть книга «Лучшие театральные художники Советского Союза» – там я есть.

При таком ритме жизни и работы нужно было думать о ребенке. Уже с пяти-шести лет мы стали брать сына в мастерскую. Как-то нам позировала балерина из Узбекистана. Очень эффектное у нее удлиненное лицо, гладко зачесанные волосы собраны в красивый узел. Женя рисует, я пишу. Мне чистый профиль достался. Вадик сидит маленький и лепит ее из пластилина. Я бьюсь над сходством, Женя бьется над сходством (прошло уже часа два, с небольшим перерывом на отдых), а Вадик вдруг говорит: «Мама, я уже кончил работать». Он вылепил маленькую фигурку этой позирующей девушки. И так красиво, и настолько похоже! Женя сказал: «Нам с тобой уже нечего делать» И эта балерина говорит: «Господи, какая прелесть! Это ведь я! И как похожа!» А мне понравилось, как он сказал: «Мама, я уже закончил».

Потом я эту работу подарила маэстро Фуату Мансурову, мы вместе учились в консерватории – я на вокальном, а он на дирижерском. Он с большим уважением относился к Евгению Матвеевичу, ко мне. Когда мы учились в академии, он уже дирижировал в ленинградских театрах, билеты трудно было купить, я говорила на входе: «Я Гульфайрус Мансурова, пришла к брату», – и он выносил нам билетки.

Мне приходилось и в театр брать Вадима с собой. Работа в театре не имеет нормированного времени. Ты днем готовишь спектакль, а вечером прогоны, спектакли. Он посмотрел все мои спектакли. Он уставал, иногда даже засыпал. Мы его на руках, когда он был еще маленький, уносили домой. Другой раз во время спектакля с ним играли женщины билетерши. Трудно большую оперу выслушать ребенку, а я сижу за кулисами. А Женя часто работал в Подмосковье, в Москве. Так что сын вырос в театре и в нашей мастерской. Впитал весь этот дух искусства, можно сказать, с пеленок. Теперь он сам серьезный живописец, известный портретист.

Мы много с Евгением Матвеевичем работали, но мы умели и дружить, и общаться с близкими нам людьми. Женечка очень поддерживал, например, мои отношения с Бибигуль Тулегеновой. И сам ее очень любил. Нас связывает с Биби долгая совместная творческая жизнь. Во-первых, я с ней вместе училась в консерватории на вокальном. Во-вторых, она жила в общежитии девочек художественного училища, и я к ней в общежитие часто ходила. В этом же дворе (по улице Фурманова выше улицы Калинина) жила Газиза Жубанова, которая тоже училась в консерватории и очень хорошо владела инструментом. Она часто играла. Я останавливалась, чтобы послушать из окна в ее исполнении роскошную музыку Шопена, других композиторов, произведения которых она готовила к уроку.



С Бибигуль Тулегеновой у дома на ул. Калинина.

У меня с Бибигуль были очень теплые отношения. Во-первых, я очень ценила ее замечательный талант. Она не просто певица, она певица-художник. Из всех своих романсов, из всех вокальных произведений она создает картину, в которой есть свои краски, своя тема, свое содержание. У нее есть начало, есть кульминация, есть сюжет вещи. Мне это очень нравилось в ее исполнении. Помимо работы в оперном театре она все время была певицей филармонической, концертной. И так получалось, что все ее концертные костюмы рисовала я. Она брала у меня эскизы и, будучи в Москве, в мастерской Большого театра их шила.

Как-то я сделала ей национальный костюм, и она эскиз повезла в Ленинградский театр имени Кирова, в его мастерских шили казахские костюмы. Мало того, что они сшили этот изумительнейший костюм, потратив на него массу бус и украшений, они еще написали мне, художнику, письмо: «Большое вам спасибо, обязательно напишите, понравился ли вам костюм, который мы сделали по вашим эскизам». Такая культура общения. Я даже растерялась, говорю: «Так бывает, Биби?» Она говорит: «Ну как же, это все-таки Ленинград. Это же театр номер один, знаменитая Мариинка». Я в ответ их поблагодарила, написав, что я восхищена костюмом.

Потом Бибигуль пела во Франции. По моему эскизу сделали ей из красного велюра камзол и головной убор с оторочкой белой норкой и роскошными белыми перьями. И была очень красивая аппликация по камзолу бело-серебристой парчой, с изящным орнаментом, и так же оторочены рукава. Все это я так тонко

Бибигуль рано вышла замуж и родила двух девочек – Гюзель и Марьямгуль. Они были такие прехорошенькие. Помню, протекал арык по улице Фурманова, и они в этом арыке мыли своим куклам платьица. Так получилось, что когда Вадику было девять месяцев, нам по распоряжению Димаша Ахмедовича все-таки дали квартиру. И в этом же доме получила квартиру Бибигуль Тулегенова. Только Бибигуль на четвертом этаже (это четырехэтажный дом), а мы – на первом. И в одном подъезде. Естественно, наша юношеская дружба окрепла, мы стали дружить семьями. И сама Бибигуль и девочки часто приходили к нам. Гюзель и Марьямгуль играли с Вадиком. Дети, когда им по восемь-двенадцать лет, любят малышей.

сделала. Ей в шесть часов утра нужно было вылетать. Я всю ночь сидела и нашивала вокруг этой аппликации белый жемчуг. И у нее, конечно, был большой успех. Мне эту работу никто не оплачивал. Это я делала ради нашей дружбы. Я хотела, чтобы она хорошо выглядела, чтобы ей было в удовольствие петь. Чтобы ей аплодировали. Ведь у актеров камерного пения вся их декорация в костюмах. И аплодисменты адресуются и костюму тоже. А я хорошо знала ее фигуру, могла подчеркнуть все ее достоинства, благодаря которым издалека певица кажется очень высокой: красивая маленькая головка, длинная шея, изящная грудь. И я была благодарна мастерам Большого театра, Кировского театра за то, что все мои эскизы ими прекрасно, со знанием дела были исполнены. Костюмы смотрелись на высшем международном уровне.

До сих пор мы поддерживаем дружбу с Бибигуль Ахметовой. Мы уже в возрасте, а мы с ней ровесницы. Я родилась в 29-м году, 15 декабря. Она – в 29-м году, 16 декабря. То есть один день разницы у нас. И все эти годы длится уважительное отношение друг к другу, потому что она не просто красивая женщина, а это большой мастер. Я восхищалась и ее внешностью, и ее умением петь, стараясь передать свое восхищение ею в своих работах. Я написала около пяти ее портретов, они получились этапные – разных возрастов. Писать ее было одно удовольствие: она очень пластична, у нее очень красивые руки, жемчужные зубы, изумрудные глаза (у нее же зеленые глаза!). Гримом можно было сделать ей глаза вообще как два изумруда – это очень фактурная артистка.

У нее не только внешность замечательная, но и великолепный голос. Есть изумительнейшие голоса, но они звучат, как хрусталики. В них блеск холодного хрусталя. А у нее же теплый голос, потому что она поет сердцем. Душевно поет. И ее любят слушать не только в Казахстане, но и в России, недаром она народная артистка СССР. Ее любят слушать во всем мире. Вот это и есть – донести свой талант людям, получить народное признание.

Когда мы жили рядом, а у нее были вечерние спектакли или концерты, дети были у нас. Потому что я в театре работала, рядышком с домом, любила готовить, чтобы Женя был сыт, чтобы все хорошо поели. Биби уходит на концерт, мы с ней попьем легонький чай. С концерта в одиннадцать она возвращается, ей надо отдохнуть, отойти. Мы с ней посидим на кухне за чаем, она поделится впечатлениями, как спела, какую новую вещь готовит. А потом она поднималась с детьми к себе наверх. Это были спокойные, неназойливые дети. Каждый в своем уголке своим делом занимался, или смотрели телевизор с дядей Женей, или читали. У нас была хорошая библиотека, Биби с детьми могли взять любую книгу. Наверное, мы взаимно влияли друг на друга. Ведь столько вместе с Женей мы беседовали об искусстве, о впечатлениях от зарубежных встреч и поездок. Бибигуль Ахметовна признавалась, что тоже стала любить живопись, изобразительное искусство. Рассказывала о своем посещении Лувра, когда ездила во Францию. Многие певцы, артисты не делали этого. А она за границей обязательно ходила в музеи. Сейчас я думаю, что мы, может быть, украшали друг другу жизнь. И не только потому, что я делала костюмы, которыми и Бибигуль, и я сама восхищались.

Помню, когда она пела партию Виолетты, одну из первых в оперном театре, я сделала ей красивые костюмы, которые были так хорошо сшиты в Большом театре. Когда я поступила в наш оперный театр главным художником, даже были такие разговоры: «Она лучшие костюмы будет делать только своей подружке». Так было.

Но я никогда никого не выделяла. Допустим, народная артистка Роза Джаманова поет роль. Я делала ей костюм, она поет премьеру. Но и ее дублерше делала то же самое, не хуже. В театре нельзя по-другому. Я была озабочена, чтобы спектакль был хорош, и костюмы были потрясающие у актеров, независимо, любят они меня или нет. Мне надо было сделать потрясающий спектакль с хорошими костюмами, доказать, что я тоже тружусь по-настоящему. Я же любила оперу, балет и отдавалась своей работе со всем творческим напряжением. В последние годы у многих артистов театра вышли книги их биографий. И нигде нет ни одного слова обо мне. А я хочу все окружение показать – всех, кого я любила, с кем дружила, кому обязана тем, что состоялась как художник, как личность.

12. «НАША СЕМЬЯ БЫЛА В АЛМА-АТЕ НА ВИДУ»



С Аминой Умурзаковой и Шакеном Аймановым.

Наша семья была на виду в Алма-Ате, которая тогда была столицей республики, в Союзе художников Казахстана и СССР. Долгие годы я была членом правления Общества дружбы СССР, входила в комитет Защиты мира. Были обменные делегации со многими странами мира, приезжали невероятно интересные люди в Казахстан. Мы, как ведущие художники республики, интернациональная семья, Евгений Матвеевич и я, принимали их в своем доме, водили в мастерскую, показывали свои работы.

В 1962 году Алма-Ату посетил знаменитый американский художник, писатель и общественный деятель Рокуэлл Кент со своей женой Салли. Он был награжден Международной Ленинской премией «За укрепление мира между народами», и его на очень высоком уровне принимали. И мы с Женечкой десять дней сопровождали их в поездках по городу и его окрестностям, показывали нашу великолепную природу. Ведь Рокуэлл Кент – известный путешественник, проживший несколько лет в Гренландии и вывезший оттуда просто фантастические пейзажи и жанровые полотна. Он был даже женат там на эскимоске. Когда он к нам приехал, ему было уже восемьдесят лет, а его жене – около пятидесяти. Мне нравилось, что он был в восторге от наших женщин, от нашей природы. Ведь он повидал многие страны мира. У меня есть его гренландский альбом, который он подписал мне лично. Он там написал, что я лучшая женщина, которую он видел на Востоке. Такая тонкая лесть.

Мы возили его на озеро Иссык, это было еще до селя. Там был замечательный дом отдыха, потом его не стало, где принимали на высшем уровне зарубежных

гостей. У меня сохранились фотографии, где Кент, его жена Салли, я и Евгений Матвеевич. Красивые очень фотографии. В связи с 80-летием гостя ему подарили ковер, где выткали цифру 80 и приветственные слова. Не знаю, повез ли он его в США, но зарубежные гости охотно принимали даже самые громоздкие подарки. Жена Кента по возрасту годилась ему во внучки, но он выглядел очень молодо. Был такой весь подтянутый, энергичный. Я скажу секрет его молодости. Он очень мало ел. Очень скудно завтракал, очень скудно обедал и почти не ужинал. Он мне рассказывал:

– Я утром прогулялся на озеро Иссык, а потом мы с Салли сели завтракать. И видим: сидит русский парень и ест яичницу из восьми яиц. Мы подумали, что он умрет. Такое огромное количество пищи! Потом через два дня опять мы встретились с этим молодым человеком. Он был здоров, краснощек. И заказал яичницу из десяти яиц. Тут уж я подумал: точно умрет, на ужин не явится. Но он явился на ужин и заказал опять огромную яичницу, видимо, любил...

Поэтому, когда мы сопровождали его, я как-то все время впроголодь была, я с ними не завтракала, не обедала, но ужин мы проводили на Иссыке вместе. И я за ужином мужу сказала:

– Женечка, давай будем кушать мало, они удивляются, что мы так много едим.

Ну, например, принесли клубнику. Салли отсчитывает

всего-то пять ягод. А там такую клубнику принесли, какую я никогда не видела на базаре даже в разгар лета. А это было его начало. Целую корзину – прямо сказка. Потом нам подали сырники, залитые сметаной. И хороший чай без молока. Я была голодной и все бы это съела. Плохо завтракала, плохо обедала. Но смотрю, что же они будут есть, чтобы я не выглядела на их фоне плохо. Салли отсчитала пять клубничек, съела полсырника, выпила чай. И как бы я ни хотела есть, я воздержалась, чтобы не показать себя жадным до еды человеком. Я съела шесть клубничек, два сырника, выпила полстакана чаю. Евгений Матвеевич съел два этих творожных оладушка, с десятков клубничек. Они выпили с Рокуэллом по маленькой рюмочке коньяка.

Это было распоряжение ЦК партии, чтобы мы их сопровождали. Евгений Матвеевич к тому времени был уже известным художником, нами, нашей интернациональной семьей гордились в Казахстане. К нам хорошо относился Динмухамед Ахмедович Кунаев, он знал, что мы не подведем Казахстан, все проведем на должном уровне. Но ведь и приезжавшие к нам люди были нам интересны. Тот же Рокуэлл Кент, такой блестящий художник, замечательный писатель. У



В Алма-Ате с Рокуэллом Кентом.

меня много книг, подписанных его рукой. Я их все прочитала. Я считаю, что он великий человек, потому что он человек без расовых предрассудков. Не обращая внимания на «холодную войну», Карибский кризис, политику США, он высказал свое доброе отношение к Советскому Союзу, свою доброжелательность к людям всего мира. Мне это очень в нем дорого, мне его взгляды близки, я очень сочувственно отношусь ко всем народам Земного шара, воспринимаю всех как часть огромного Божьего мира, созданного Творцом, а значит, нужного и необходимого для мировой гармонии.

Может быть, поэтому я с удовольствием работала в Обществе дружбы, не считая это какой-то нагрузкой. Сопровождая Рокуэллу Кента, я видела, что этот великий доброжелательный человек вызывал только всеобщую симпатию. Салли была его последней женой, и уже тоже немолода, а на самом деле у него было много жен и много детей от женщин разных национальностей. Он ужасно любил женщин. И когда он уезжал из Казахстана, он говорил: самая любимая женщина – это Исмаилова. Какое счастье, что меня Исмаилова сопровождает! А какие комплименты потрясающие он сказал Розе Баглановой на приеме в Обществе дружбы. Он говорил: какая красивая, какая маленькая-премаленькая, ее можно носить на ладошке. А потом, когда ему, как почетному гостю, дали разделить баранью голову, один глаз получила я, второй глаз – Роза Багланова. Вот такие подробности я помню об этом визите.

Много было гостей в нашем Обществе дружбы, шел интенсивный обмен делегациями. Это было одной из составляющих общей идеологии: через людей культуры и искусства рассказывать о жизни в Советском Союзе, в национальных республиках. Это, на мой взгляд, правильное направление развития зарубежных связей. Потому что людям искусства верят больше, чем политикам и дипломатам. Они между собой всегда говорят на одном языке – языке культуры.

В Обществе дружбы мы принимали великую Ирину Архипову с ее мужем. Она в Алма-Ате давала концерт, ее муж тоже певец, тенор. И мы только от нее на приеме узнали, что она закончила архитектурный институт и даже принимала участие в проектировании МГУ. Но уже в институте обнаружился ее уникальный голос, и она окончила консерваторию. У нее божественное меццосопрано. Даже сейчас, по истечении времени, когда я ее слушаю, я всякий раз потрясаюсь от ее редкого голоса. Она еще и удивительная женщина – умная, серьезная, благородная, со взвешенной речью. Это, конечно, украшение русского певческого мира.

По линии Общества дружбы мне довелось побывать с делегацией казахстанских деятелей культуры в Бельгии. После одного из выступлений нашего ансамбля «Гульдер» в Льеже нам устроили прием, где произошло знакомство с бельгийскими журналистами и писателями, которым меня представили и как художницу, и как актрису. Когда в Алма-Ату приехала делегация общества «Бельгия – СССР», мы встретились с журналистом Жоржем Линзом и писателем Жоржем Буйоном как старые друзья. Я повела их в мастерскую, а потом сделала дома обед. Так совпало, что еще у меня в гостях был итальянский поэт Франко Прет со своей женой, тоже художницей. Это было очень интересное общение. Жорж Буйон невероятно красивый человек, влюбленный в Восток. Он был другом Сабита Муканова. По приезде домой он написал очерк о поездке в Алма-Ату, который назвал «Дружба людей искусства, которые живут в мире»

и прислал мне его, подписав «Госпоже Исмаиловой». Для нас тогда такое обращение было необычно. Я подумала: о-хо-хо, видела бы моя бабушка Халида, как меня называют.

Но меня, как хозяйку, на этой встрече больше всего волновал вопрос: чем же их угостить, чем поразить? Что же такое из национальных блюд мне приготовить? Я пригласила свою мамочку скромную, и она сделала манты из кислого теста с хорошим бараньим мясом. Я говорю:

– Мама, они так мало едят, зачем ты так много сделала этих мант?

Моя мама, которая никогда нигде за границей не была, сказала:

– Знаешь, моя девочка, когда вкусно, и дома едят много, а в гостях – и того больше. Если ты думаешь, что они съедят по одной мантушке из кислого теста, ты ошибаешься. Они съедят по десять штук.

Какая мама моя была дальновидная! Действительно, Жорж Буйон, его жена (она мне подарила такой чудесный шерстяной шарф) и другие гости съели не только по десять штук, а значительно больше под замечательную русскую водочку. Мы еще по бутылочке дали им ее с собой. Жоржа Буйона, известного в ту пору писателя, принимал и Сабит Муканов.

Для наших гостей экзотикой была наша кухня, они с удовольствием ели все, чем мы их угощали. Надо сказать, что из Общества дружбы нам для приема выдавали очень скромные средства, настолько символически скромные, что на эту сумму, может быть, килограмм клубники можно было купить. Мы практически принимали зарубежных гостей за свой счет. Но так как интересные люди приезжали с добрым отношением к нашей стране, мы с Евгением Матвеевичем гратили собственные средства, чтобы сделать достойный дастархан. Не только мы. Так же поступали Сабит Муканов, Габит Мусрепов, другие видные деятели культуры, устраивавшие роскошные столы. В широком гостеприимстве нельзя отказать людям нашего Казахстана.

Хочу рассказать здесь, и как нас принимали за рубежом. В начале семидесятых в рамках культурного сотрудничества Бельгия – СССР мы с Асанали Ашимовым повезли в Бельгию фильмы: я – «Кыз Жибек», он – «Конец атамана». Евгений Матвеевич попросил меня в ходе этой поездки познакомиться с ведущим бельгийским графиком Савилем Раже. О нем у нас тогда много писали. Но все обещания сопровождавших устроить это знакомство как-то не сбывались. И вот представитель российского посольства приглашает на прием меня и сестру Димаша Ахмедовича Кунаева, которая была заместителем председателя нашего Общества дружбы. И она надела на этот вечер новые туфли. Я-то за границу стараюсь надевать обувь проверенную, лишь бы прилично выглядела, там же много находишься на ногах. И вот она мне говорит: «Гуля, если мы сейчас не поменяемся с вами туфлями, мне придется идти в чулках». Поменялись. «Ой, меня это устраивает», – говорит она. Меня не очень устраивало, но я же моложе, решила: потерплю. А в зале паркетный пол был так натерт мастикой, что как только я на него ступила в этих новых туфлях, ноги мои стали разъезжаться. А прием – а ля фуршет, сесть негде, ухватиться не за что. Я стояла рядом с писателем Жоржем Буйоном, с которым была знакома по его приездам в Алма-Ату. Я стараюсь сконцентрироваться на общении, но ноги у меня скользят, я не могу их собрать вместе, и в какой-то момент цепляюсь за пиджак впереди стоящего мужчины. Он оборачивается, подхватывает меня. И Жорж Буйон говорит: «Вот

это наш художник, Савиль Раже». На ловца и зверь бежит! Я его обняла и говорю: «Вам привет большой из Казахстана от моего мужа-графика Евгения Сидоркина. – Тут уж мне переводчица помогает. – Я как раз хотела с вами познакомиться». Мне было тогда лет 40, а ему за 50. Но моложаво, великолепно выглядел. Я его сразу узнала по портретам.

Мы договорились с Савилем, что в один из дней он нам с Асанали Ашимовым покажет ночные кабаки, где играют в рулетку и продают пиво. Бельгийское пиво считается очень хорошим. Мы почти всю ночь ездили по казино. В одном из них лестницы были устланы коврами, но без перил. То есть намек: нужно в меру пить. Кто много пьет пива, тот скатывается с этой лестницы. А я что? Я очень немного выпила. Но я зацепилась каблуком за ковер и полетела. Но как-то так изящно полетела и изящно села. И Савилю пришлось во второй раз меня спасать.

Потом он решил нас с Асанали принять у себя дома, а это в 15 километрах от Брюсселя. Особняк двухэтажный, и в глубине двора сад и мастерская. Мастерская была еще не закончена. Шел дождь, в ней стояли тазы, потому что протекала крыша. Он нам подарил свою книгу с автографом и репродукции своих работ. И показал, как он делает монументальную композицию в духе экспрессионизма. Во всю стену мчится на мотоциклах молодежь в кожаных куртках. Очень красивая композиция, уже переведенная на картон. Мы посмотрели кусочек начатой работы в материале. Это очень интересно. Потом мы были у него дома. Прекрасно приняла нас его жена, которую он всю жизнь рисовал. И она, и дочь его были очень декольтированы. Асанали мне по-казахски говорит: «Видишь как они одеваются? Не то что у нас. Все откровенно». Савиль угощал нас сухим вином. У него в саду росли роскошные груши, они были не очень зрелые, но уже стояли на столе. Этот прием в доме именитого художника оставил такое теплое, чудное воспоминание о Бельгии.

Нашу бельгийскую делегацию возглавлял министр культуры республики Жексембек Еркимбеков, в нее входил и ансамбль «Гульдер», девочки танцевали. Нас же с Асанали Ашимовым везде сопровождал представитель российского посольства Воробьев, он нас и подкармливал, в благодарность за подаренный Асанали для его жены чудный пояс, сделанный из серебряных бляшек. После фильма «Кыз Жибек» у нас стали продавать ювелирные изделия современных зергеров. Благодарный Воробьев еще повел нас с Асанали в брюссельское кафе, где бывали мировые знаменитости. И я сидела на стуле Софи Лорен. Это стоило денег, но такой жест был для нас сделан. Тут Асанали мне по-казахски говорит: «Все время мы пьем пиво. А хочется поесть бесбармак или мясо». Воробьев спрашивает: «О чем вы говорите между собой?» Я взяла и перевела. Он говорит: «Хорошо, мы организуем завтра обед».

И действительно, состоялся обед в российском посольстве, находившемся в старинном особняке, где висели шикарные гобелены XVI-XVIII веков. Наконец-то мы хорошо поели: птичье мясо, рыба, картофельное пюре с острыми приправами, сыр и т.д. Асанали даже водочки выпил, и мы почувствовали себя как дома. Семьи дипломатов жили на территории посольства, все уже посмотрели наши фильмы – «Конец атамана» и «Кыз Жибек». И женщины посольские настолько были в восторге от Асанали, так его все полюбили, что оказали нам любезность, проводив в свой магазин, в котором цены оказались намного ниже. И мы все подарки там купили, в том числе и жене Асанали Маечке, о которой он

очень заботился. Я с ним много ездила и за границу, и по Советскому Союзу, и в Москву. И Майя мне все время говорила: «Гуля, ты проследи, чтобы он себя хорошо вел». А чего следить, господи, мы такие были примерные везде.

Уровень жизни в Бельгии тех лет был очень высоким. Она со всеми своими городами производила такое впечатление, будто ее всю каждый день моют благоуханным шампунем. Никто нигде даже спичку не кинет. В какое кафе ни зайдешь, накрахмаленные скатерти с чудными кружевами, замечательной вышивкой. И накрахмаленные салфетки, бумажные встретишь только там, где подают пиво. Так что я была в восторге от высокой бельгийской бытовой культуры.

И вот состоялся показ наших фильмов в Институте кинематографии, на котором присутствовал и Савиль Раже, который там преподавал. Фильм «Кыз Жибек» был показан в односерийной версии, которую специально для заграницы сделали Алов и Наумов, перенеся его на американскую пленку. Он стал более динамичным, в стиле вестерн. Я наблюдала за реакцией публики в зале. Мне показалось, что картина нравится: экзотические костюмы, красивые герои. Кончился фильм – тишина, никто не аплодирует. Ну, думаю: провал, не поняли. И лишь через некоторое время (мне это показалось целой вечностью) как начали хлопать! В зале сидело 500-600 студентов. Стали подходить ко мне, удивлялись, что я и художник-постановщик, и актриса в этом фильме. Савиль вообще поцеловал мне руку.

Он, очевидно, был поражен и с большим воодушевлением представлял нас на дальнейших встречах. А девчонки-студентки буквально кидались на шею Асанали: с ума сходили от его красоты. Одна девочка бельгийка даже плакала, когда он уезжал. А Савиль сказал, что вот он – настоящий герой. Я приехала и рассказала всем о своих впечатлениях от Бельгии, о том, как нас принимали, каким героем был Асанали. А он ничего не рассказывал. Мужчины, видимо, более сдержанны.

Конечно, я с большой благодарностью вспоминаю свою работу в Обществе дружбы, где я познакомилась со многими интересными женщинами мира. У меня была в гостях принцесса Занзибара. Очень красивая, очень изысканная, тонкая, воспитанная. Я сделала казахские национальные блюда к столу, которые ей все понравились. В наших приемах было одно достоинство: мы жили на улице Калинина, и дом тянулся от улицы Тулебаева до Карла Маркса. Первый этаж – много деревьев под окнами, прохладно. Гости же в основном приезжали к нам летом. Все наши окна глядели во двор, в ажурную сень деревьев, на цветники. Если накрыть красивый стол, гостям было всегда уютно.

Была ли это президент Южной Каролины Елизавета, или чернокожий представитель администрации президента Картера, или принцесса Занзибара, или общественный деятель женщина из Нигерии – они все мне были интересны, как вся наша многоликая Земля. Вадик уже учился в художественном училище, он прилично владел английским языком, и у нас было замечательное общение. Мы вместе пели с чернокожим чиновником из США, фотографировались для журнала «Женщины Казахстана» с общественной деятельницей из Нигерии... У меня есть такое замечательное свойство: мне хочется говорить о мире, об общечеловеческих проблемах с женщинами всех континентов, вне зависимости от цвета их кожи. Занимались они общественной деятельностью или искусством – это были замечательные, прелестные женщины. Я считаю, что мир так превос-

ходен, земля так превосходна, потому что на ней живут необыкновенные в своем разнообразии люди. Это как разнообразные стили, формы, колорит в искусстве – чем разнообразнее, тем интереснее. И чем шире в своих взглядах художник, тем безоговорочнее он принимает все разнообразие художественного мира.

По линии Общества дружбы помощника Картера принимали две семьи – наша и Дусена Карабаевича Касеинова, у него русская жена. Он был такой красивый молодой человек, известный скрипач. Мы с ним вдвоем ездили в «закрытые» магазины (были такие для элиты), когда нужно было разжиться продуктами для приемов. Мне всегда хотелось большое гостеприимство проявить. У меня, например, была огромная чаша на столе с ложкой, и там килограмма полтора черной икры. В другой чаше стояло килограмма полтора красной икры. Так мы принимали принцессу из Южной Каролины, с таким дастарханом, что даже для них это – сказка. Конечно, мы не хотели устраивать показуху, но мы же были патриотами своей страны. Нам хотелось сделать так, чтобы всем гостям, которые приезжают в нашу республику, было хорошо. У казахов так принято, что своим гостям они выставляют самое лучшее, что у них есть. И мне тоже не хотелось ударить в грязь лицом, наоборот – хотелось представить все в наилучшем свете. Хотелось, чтобы те достижения в искусстве, которыми мы гордились, не омрачал наш не всегда презентабельный быт. И я его улучшала, пусть и с помощью «закрытых» магазинов.

Но ведь и гости, которые к нам приезжали, тоже порой имели весьма скромные профессиональные достижения. Даже люди искусства. В этом в большой доле присутствовала политика. Как, например, приезд художника Ренато Гуттузо. Итальянский художник, который прославился во Франции, был коммунистом. И в Советском Союзе принимали его на невероятно высоком уровне. Но как художник, думаю, Евгений Сидоркин много сильнее его. У меня есть фотография Гуттузо в нашей мастерской. Он хотел Евгению Матвеевичу подарить розы – графику на металле, но, увидев работы Евгения Матвеевича, его линогравюры, автолитографии, сказал: «Как?! Почему вы здесь?» (имелось в виду – в такой глуши, очевидно). Женечка Сидоркин сказал: «Я здесь живу. И я здесь на своем месте». Многие художники слышали эти его слова. И то, как гость хвалил мою живопись.

Это не значит, что я хочу возвысить наше творчество и принизить творчество Ренато Гуттузо. Конечно, нет. Конечно, он большой художник. Конечно, художник прогрессивный, участник Сопrotивления. И мы его принимали за эти убеждения в нашей стране. Но ему понравилось, что здесь у художников высокий профессиональный художественный уровень. Это человек из Европы, ему есть с чем сравнивать. Он посмотрел работы Айтбаева, Шарденова, многих других хороших художников. И всем нам было лестно его одобрение.

Как-то так повелось, что мы должны отстаивать свои позиции в мире, что мы должны всегда доказывать, что мы не хуже других, что мы тоже неплохие художники. А есть такая страна потрясающая – Япония. Она никогда никому ничего не доказывает. Она добилась высокого уровня культуры, новейших технологий, наконец, высокого уровня жизни. Надо не доказывать и не оправдываться, а просто напряженно работать. И твое место признают. Каждый народ заслуживает в этом мире своего места под солнцем, по большому счету.

Хорошо, что к нам приезжали эти замечательные гости – Рокуэлл Кент из США, Ренато Гуттузо из Франции, пусть не самой первой величины художники,

но они приезжали с интересом к нам и говорили, что здесь хорошая художественная школа, что у нас хорошо учат, что здесь интересно смотреть выставки в музеях. Это замечательное признание, еще раз доказывающее, что, создавая свою художественную школу, полня свое искусство современным духом, не надо отрешиваться от своих истинных основ, которые в нас ценят другие. Основываясь на вековых богатейших традициях народного прикладного искусства, все мы работаем в русле русской изобразительной школы. И в этом ничего плохого нет. Это высочайшая в мире школа. У нас молодое профессиональное изобразительное искусство. И школа наша еще только формируется. Пусть она формируется, вбирая в себя все лучшие, что есть в художественных школах мира.

13. «В ЛЮБОЙ СТРАНЕ МЫ ШЛИ В МУЗЕЙ...»

В 1965-м году мы поехали с Евгением Матвеевичем в Японию. Это была единственная совместная наша поездка. Среди встречавших нас в аэропорту я заметила японца лет 50-ти, подходившего к нашим художникам с одним словом: «Шикоткин». Я как-то уловила похожесть звучания, говорю: «Женя, не тебя ли ищет этот человек?» Женя ему: «Шинкай?» Тот ему: «Шинкай». Они обнялись. Оказывается, когда Женя получил на Международной выставке искусства книги в Лейпциге золотую медаль за серию «Читая Сакена Сейфуллина», этот японский график получил серебряную медаль. Услышав, что русские художники приезжают, он захотел с ним встретиться и был так удивлен, что Женя такой молодой. А он представлял его старым и с бородой. В общем, с помощью рисунков и нашей переводчицы они активно общались, Шинкай смотрел на Женю, как на явление, ему очень нравились работы Сидоркина. Тогда у Евгения Матвеевича даже еще не было каталогов подарить японскому художнику, а тот подарил ему японскую акварельную кисточку. Они стоят дорого, мы бы не смогли сами купить.

Еще одна встреча – с Исико и Тосиро Маруки, мужем и женой, с которыми мы были знакомы по Сенежу. В Советском Союзе они получили Ленинскую премию за панно «Трагедия Хиросимы», эскизы которого делали непосредственно на месте трагедии – разрушенного атомной американской бомбардировкой города, где жертвами облучения стали тысячи и тысячи людей. К сожалению, и сам художник получил во время работы высокие дозы радиации и вскоре умер. У меня сохранилась фотография нашей встречи в 1963 году в Сенеже: Тосиро и Исико показывают мне, как они делают быстро свои акварельные наброски. У нас есть одна акварельная работа Маруки, он нарисовал березы и синее озеро – Сенеж.

Поездка в Японию была от Союза художников СССР, я, как единственный член КПСС, была старостой группы, в которую входили ведущие художники из всех союзных республик. Среди них известный график из Азербайджана Марал Рахманзаде, родная сестра нашего Вагифа Рахманова. Она была очарована графикой нашего Валентина Антощенко-Оленева, который тоже был в этой туристической поездке. Были известные московские художники, среди них скульптор Александр Рукавишников, автор памятника Пушкину в Москве, имевшего большой успех. Молодой человек, очень красивый, интеллигентный, стройный, высокий, он сразу понравился нашей японочке-гиду, очень плохо говорившей по-русски. Но с хорошим английским. Как старосте мне надо было, чтобы все обошлось без ЧП и чтобы мы как можно больше посмотрели.

Как-то наша гид отпустила нас минут на двадцать пройти пешком до автобуса, и мы побывали на не запланированной выставке. Это я вдруг увидела маленькую галерейку, открыла дверь, а там выставка кукол. И все мы из любопытства зашли. Нас так приветливо приняла хозяйка галереи. Выставка была самодеятельного художника, но на высоком профессиональном уровне. Она нам всем подарила по каталогу и угостила чашкой кофе. Мы вручили ей свои сувениры, а кто-то из прибалтийских художников даже подарил янтарные бусы. Она была ошеломлена. Сопровождавшая нас гид удивилась, увидев нас выходящими из галереи. Но ЧП не было, все обошлось хорошо.

Как-то мы с Евгением Матвеевичем вышли посмотреть вечерний Киото и увидели устало идущую нашу девушку-гида. Он говорит: «Все, она уже отчиталась в своем КГБ и идет домой». Но работа есть работа. Каждый человек устает, честно говоря, мы тоже очень уставали в японском «муравейнике». А заходишь в любой магазин в Японии – такие девушки тебя встречают, улыбаются, кланяются, одинаково приветливые, что утром, что поздно вечером. Сначала я подумала, что это они меня так хорошо встречают. А потом оказалось, что они встречают всех хорошо. От этого зависит торговля. Хочешь или не хочешь, но ты заходишь в магазин, увидев очаровательных девушек в кимоно.

Меня, наверное, принимали за японку. Я была очень худенькая тогда, но, в отличие от японок, у меня формы были. А японки все изящные, небольшого роста. Мы же рядом просто гигантами выглядели. И японцы очень откровенно нас разглядывали. У нас было две художницы с Украины, такие «гарны дивчины» прехорошенькие, с ямочками. В Советском Союзе они, конечно, красавицы, но в Японии... такие крупные формы. Они бедненькие там не ели, чтобы чуть-чуть похудеть. И я гигантом выглядела. Правда, гид мне сказала: «Вы, наверное, актриса, потому что я много раз видела вас в фильмах». Говорю: «Я же из Советского Союза». «А... а я видела арабские фильмы».

Художественные впечатления от Японии, конечно, потрясающие. В Бишкеке есть такой прекрасный график – Лидия Александровна Ильина, народный художник Киргизии, которая была дружна с Евгением Матвеевичем. На Всесоюзной выставке в Ташкенте они разделили первую премию за иллюстрации к роману Мухтара Ауэзова «Абай». Она, признанный мастер линогравюры, сделала их несколько раньше. И она нам сказала: как только у вас появится желание и возможность посмотреть музеи мира, начинайте с Японии. Так и получилось у нас в 1965-м году.

Япония производит впечатление совершенно нереальной страны, она как игрушка со всеми своими замечательными пагодами. Когда строится пагода, то создается и весь окружающий ландшафт – продумываются все его детали, вплоть до каждого кустика. Это все как живой театр. И это потрясающе красиво. Очень красивый город Киото. Невероятно красивый. Очень красивый город Осака. И еще северная Япония, где в октябре даже выпал снег. И этот снег как будто тоже дополнение к декорации – к этим роскошным пагодам, штучно стоящим деревьям. Япония зарабатывает огромные деньги на туристах, поэтому все содержится в идеальном состоянии.

Ну и конечно, древняя японская гравюра, влияние которой испытали на себе все художественные школы мира. Французские импрессионисты вообще декларировали ей свою приверженность, ставя своей задачей передать мимолетность

художественного впечатления (impression. франц. – впечатление). Японская акварель имеет многовековую историю. Ее декоративно-плоскостное решение при легкости и изяществе линии создает неповторимо живое дыхание. В поездке я купила книгу «Старинная японская живопись», она мне очень помогла в работе над спектаклем «Чио-Чио-Сан» Д.Пуччини, премьеры которого состоялась в 1972 году. Эскизы, композиции, портрет Розы Джамановой в роли Чио-Чио-Сан, который все признавали удачным, сделаны в чисто японском стиле. Так что не зря я туда съездила. Я хочу сказать, что тоже подражала японской гравюре. Почему бы и нет?

Через это увлечение и влияние, мне кажется, проходит каждый художник, испытывавший восторг от японской живописи, от самой Японии. Сезанн не стесняясь говорил, что его живопись вышла из японской гравюры. Почему? Потому что в своей цветной графике цвет японские мастера брали очень воздушно, очень нежно. Сочетания его отличались невероятно большим вкусом. И все художники, которые побывали в Японии или к ним попали альбомы с иллюстрациями, поддались этому очарованию и восторгу. Французские импрессионисты не исключение. А я побывала там и сделала «Чио-Чио-Сан».

А какое удивительное в Японии искусство росписи ширм, вееров, кимоно. В Токио мы даже посетили постоянно действующую выставку вееров. Их росписью занимались очень большие художники, это целая школа. Выработался даже свой «веерный лексикон». И эти ширмы, веера, кимоно – особый шарм Японии. Так же как тихо играющая повсеместно классическая музыка. Ты заходишь в ресторан и тихо слушаешь Чайковского или «Вальс» Глазунова. Музыка звучит тихо и ты сам поневоле говоришь шепотом. Мы сидели в ресторане в Токио, нам на прощание принимающая сторона устроила обед. Скромно все, но шампанское присутствовало. А за другим столом человек сорок мужчин отмечали какое-то событие. Я думала, что они будут шуметь. Ничего подобного! Японцы тихо говорят в общественных местах. Видимо, при такой тесноте и скученности им надо так жить, чтобы не утомлять друг друга. И эти повсеместные предупредительность и внимательность впечатляют.

Мы были всей группой дома в гостях у художника Осакура, он умер в 1953-м году. Это очень известный художник, ровесник Родена, он даже учился во Франции у великого скульптора. Многие японские художники учатся во Франции. Эти две страны связывают давние дружественные отношения – во Франции очень популярно искусство Японии и наоборот. Много работ французских художников мы видели в музее Западного искусства в Токио, в том числе слепок «Мыслителя» Родена.

Дом Осакуры – это небольшой особнячок в виде пагоды, внутри него бассейн, где плавают роскошные декоративные рыбки. Чисто-чисто там. Мы обувь снимаем, она остается около порога, чуть ли не на улице. Нас принимала дочь мастера, тоже художница. Ну, а художник художника всегда поймет. Она выставила водку японскую – sake и угощала нас рыбой, напоминающей форель, и маринованными овощами – маленькие баклажанчики, капуста. Я тогда впервые увидела одноразовую посуду. И мы хорошо посидели, наши московские художники тоже достали свои гостинцы – популярную за границей русскую водку, сервелат. Все пели. И меня заставили петь. Я спела «Казахский вальс» и русскую народную песню «Ноченька», которые у меня хорошо получались. Но голос-то огромный... Как все японцы, рядом живущие, выскочили!

Мы пришли в гости на час, а ушли через три часа, пропустив наш туристический обед, о чем не пожалели. Потому что с едой там было, честно говоря, не очень. То бройлерные куры, которые пахнут почему-то рыбой. То японская еда, которую не все могут есть. Даже на хорошем обеде в Киото, где подавали трепанги в тесте, не все решились их есть – запах уж очень специфический. Трепанги – это тип морского конька. Или подали маринованные баклажанчики, напоминающие червяков, народ опять есть не смог. В общем, поневоле все похудели, и у нашего графика Антощенко-Оленева живот опал.

В Киото в гостинице, где мы жили с Женечкой в маленькой комнате на два человека, я впервые увидела, что такое дизайн. Представьте: в вестибюле на белой стене из мраморной крошки висит одна-единственная работа – акварель. Акварель, и все. Но особым освещением она выделяется и дает причудливые тени. На полу светло-зеленый, без всякого орнамента, но с длинным ворсом ковролан, в котором утопали каблуки. И темно-зеленое кожаное мягкое кресло. И все. И стеклянные двери – вход и выход. Это было очень стильно и красиво. Я в первый раз увидела гостиничный дизайн на таком высоком уровне.

Мы еще посмотрели выставку прикладного искусства – на необычайно высоком уровне. С таким все сделано мастерством и вкусом, как это возможно только в Японии. Потому глубоко национальное современное японское искусство восхищает весь мир, оно и принадлежит, конечно, всему миру. В Японии самое привлекательное – это высокий уровень эстетического воспитания, помноженного на врожденный вкус, в результате чего создается впечатление, что каждый японец – художник. Вы никогда не встретите в их домах случайных вещей. У них все функционально и с большим вкусом. И в каждом японце с древности живет утонченный созерцатель. Недаром Япония – это чайная церемония, это икебана, это сад камней, это цветущая сакура, это самая короткая и емкая форма стиха, это журавлики, которых мастерят дети в память о Хиросиме и Нагасаки... Все это – Япония!

И еще несколько впечатлений от нашего пребывания там. Одно из них – китайский ресторан, в котором нас угощали змеей со сливовым подливом. Это необычайно вкусно и похоже на угря. Китайцы – это всемирно известная кухня. Поэтому я считаю, что нам повезло в Японии попробовать еще и китайскую кухню. В Осаке мы смотрели выставку необычайных цветов. Там выращиваются огромные цветы, подобные астрам и хризантемам, так что их крупные головки поддерживает специальный металлический стержень. И цветы самых необычайных расцветок – от темно-розового, например, до всех его оттенков – светлее, светлее, светлее. И есть совершенно мелкие цветы, маленький букетик хризантем, у которого цветочки с горошинку. И еще мы там видели выставку карликовых сосен.

Что бы ты ни видел в Японии, все вызывает удивление, все – как чудо. Мы не были только в Хиросиме и в Нагасаки. Туда нас не пустили.

Та же Лидия Ильина, которая была старше нас и уже поехала по миру, сказала, что после Японии надо непременно побывать во Франции. Но во Францию мы с Женечкой уже ездили отдельно, как и во все другие дальние страны. Больше нам вместе поехать не удалось, нас вместе уже не выпускали, и это было очень-очень обидно. Ведь каждый раз, выезжая за границу, мы давали расписку, что здесь оставляем семью, что мы вернемся, хотя ни я, ни Женя – сколько мы ни ездили

(а это более 25 стран), ни разу не стали свидетелями, чтобы вот кто-то взял – и не вернулся! Таких случаев было единицы – правда, очень заметных случаев, – Нуриев, Барышников! – о которых трубили во всем мире. Но у нас никаких эксцессов не было. Потому что художники ехали с определенной целью – посмотреть музеи, получить подпитку для своей работы в СССР. Через двенадцать дней они уже хотели домой, устав и от физической нагрузки, и от впечатлений. Мы же за границей не отдыхаем – мы работаем.

Туристы из Советского Союза, находившиеся под бдительным оком надзора, вообще не позволяли себе никаких излишеств. Даже те, кто курил, не позволял себе лишний раз достать сигареты. Нам разрешалось брать с собой одну бутылку коньяка, одну бутылку водки, в качестве сувениров. Опять же помогает при расстройстве желудка от незнакомой пищи. В Индии особенно, там водкой даже руки мыли от антисанитарии. Все взятое учитывалось. Все проверялось. Если какие-то украшения были, допустим, золото и драгоценные камни, все это проверялось, не оставили ли мы где-либо что-либо. И за дисциплиной очень строго следили. Может, это было и хорошо.

Конечно, все зарубежные поездки туристические, хоть и по линии Союза художников СССР, были дорогим удовольствием. Можно сказать, что мы с Женечкой на них и работали. Потому что стоили они невероятно дорого, каждая поездка обходилась в тысячу советских денег. А я, например, портрет Шары продала за 800 рублей. А это сколько работы! И в Японию путевка тоже стоила тысячу. Но зато платишь – и ни о чем не заботишься. И в гостиницах ты живешь совершенно спокойно, все оплачено. Но такие поездки кроме денежных затрат требуют больших физических и моральных сил. И здесь Женя старался направлять меня, чтобы я видела самое главное.

Однако прежде Франции у меня случилась поездка в Испанию, о которой я очень мечтала, ведь там – Гойя, Веласкес, Эль Греко! Это была специализированная поездка через Союз художников СССР, много было художников из России, Азербайджана, Грузии, очень известные художники из Москвы. И я посмотрела работы моего любимого Гойи, ведь репродукции – это одно. А увидеть работы – это совсем другое ощущение. У него была такая очень благородная, светящаяся палитра, и он так умел великолепно передать обнаженное тело. Причем не натуралистично, а художественно, пользуясь необычайно благородными красками.

В музее Прадо собраны работы гениальных художников многих страны. Там же я увидела работы Веласкеса, портреты его инфант. И там же находится очень хороший портрет Елизаветы великого Рубенса. И отличнейшие работы Гойи. Хотя я и в других музеях, в Лувре, например, потом видела работы Гойи, и в Эрмитаже есть один удивительный портрет актрисы, который написал Гойя. У нее был туберкулез, она в 37 лет умерла. И чувствуется, что он как бы на стыке жизни и смерти писал этот образ, как только гениальный Гойя умел писать портреты.

И мой любимый Эль Греко с его удлинненными фигурами, много писавший для храмов, с его тоже потемневшими работами, хотя он очень ярко писал, был в музее Прадо. Гениальный живописец! Но я искала еще одну работу моего любимейшего художника и не находила. И тут нам сказали, что на другое утро мы поедем в город Толедо посмотреть только одну картину. Наши художники сказали: о, почему только одна работа?! Но не стала нам переводчица говорить, что за картина.

Толедо довольно на большом расстоянии находится от Мадрида, это горная местность, причем дорога идет спиралью вверх, и довольно большой путь надо проделать по горе до храма пешком по каменной мостовой. И по ней еще шмыгают мотоциклисты – это было очень неприятно, потому что приходилось прижиматься к домам, тротуаров нет. Когда мы поднялись к собору, шла служба. Пел замечательный хор, и стояли длинные деревянные скамейки. И на этих скамейках можно было сидеть и смотреть на эту картину. Нам дали полчаса. Кроме этой картины ничего не было – семь метров в длину и три с половиной в высоту. Это «Похороны графа Оргаса»! Это лучшее произведение гениального испанца. Как все гениальные люди, Эль Греко заглядывал в будущее. У него в дневниках есть такие слова, что «весь мир будет приезжать смотреть мои работы». Я его нисколько не осуждаю за эту самоуверенность. За то, что он был уверен, что приедут. И я – из далекого Казахстана художница – приехала посмотреть его! Я сидела полчаса. Композицию-то мы все знаем и по истории искусств, и по иллюстрациям. Я сидела и смотрела эту вещь, всю ее в себя вбирая. И я очень-очень подробно ее запоминала...

Потом все пошли приобретать сувениры, потому что это было последнее из всего просмотра. Все остальное мало касалось живописи. И все решили растратить маленькие денежки, которые нам выдавали. И я позволила себе там купить альбом «Колорит и искусство», посвященный Эль Греко и этой картине. В нем оказались очень неплохие репродукции, много удачных фрагментов именно картины «Похороны графа Оргаса». Я была счастлива, что смогла его себе приобрести. Долгое время я была под впечатлением этой вещи. И меня больше всего трогало не то, что я посмотрела эту вещь (это же такая роскошь – увидеть ее, зная с юных лет по истории искусств работу этого замечательного, необычайного художника), а то, что, заглянув в альбом, я могла воспроизвести ее в памяти своей в мельчайших подробностях – во всем ее бесподобном колорите. Так я ее в себя вобрала.

Картина Эль Греко «Похороны графа Оргаса», которая в Толедо висит в храме, кормит целый город. Только одна картина, которую приезжают смотреть туристы со всего мира!

Но как же я в Испании устала! Ведь я смотрела все не глазами, а сердцем, душой, казалось, впитывала всем телом. Чтобы все запомнить, все унести с собой – малейшие нюансы колорита, композиции этих великих шедевров, увидеть которые я ставила целью своей жизни еще когда-то в академии, на занятиях по истории мирового искусства. Да, Испанию надо посещать непременно!

Я не могу назвать свою поездку во Францию удачной, потому что многие залы в Лувре были закрыты – у музея не было денег, чтобы заплатить зрителям. Так было в те годы, думаю, сейчас по-другому. Но все залы Нидерландов были закрыты. А это малые и большие голландцы, это Рембрандт, это Ван Дейк, это ранний Ван Гог, которых я очень хотела посмотреть. Не получилось. Но все французское было открыто, поэтому я очень хорошо посмотрела моего любимого Курбе, Делакруа, Жерико «Плот «Медузы» – гениальная вещь. Очень хорошо посмотрела итальянцев – «Венеру» Боттичелли – она вся живая, она так прекрасна. И сколько бы ни говорили, что старая живопись – умирающий вид искусства, ничего более прекрасного, нового не придумали!

Но как я говорила, две прекрасные вещи Рубенса – «Три грации» и «Портрет Елизаветы», совершенно роскошный портрет, мне удалось посмотреть в музее

Прадо в Мадриде. Вообще Рубенс – гениальный портретист, хотя его все больше помнят по большим жанровым полотнам с обнаженной натурой, где так много тела. А на самом деле он мастер высочайшего класса именно в психологическом портрете. У него работали в мастерской Иорданс, Ван Дейк, Снайдерс. Потом они, конечно, поссорились, конечно, уехали от учителя. И они не стали Рубенсами. Да, они тоже большие художники, но они не Рубенсы.

А в Бельгии я видела портрет полководца работы Рубенса. В профиль написан. Один глаз в профиль. И столько экспрессии. И там же портрет женщины. Это якобы сестра художника, говорят, она была больна. Она в сером атласном платье, серые кружева и на голове очень красивый головной убор. И так он написал ее бархатные серо-голубые глаза и маленькое пятнышко... как слезинка. Мягко так все написано. Но это не портрет, это явление, это чудо. Это живая женщина. Даже сердце съеживается, когда на нее смотришь, понимая, что она все равно умрет, что она больная. Такой же портрет есть у Гойи в Эрмитаже. Портрет актрисы, у которой была чахотка. Старые мастера писали без халтуры, они не делали денег. Хотя и выполняли заказы. Они душу изливали. Они говорили с холстом. Они любовались натурой и это свое любование передавали зрителю.

Можно, конечно, в подробностях вспоминать эти замечательные посещения многих стран, великих музеев, вспоминать работы гениев живописи... Но как об этом рассказать, когда они не оставили никаких внешних обретений, кроме альбомов в книжном шкафу, кроме рисунков Сидоркина в его папках в мастерской, кроме тех изменений, что происходили в душе, в интеллекте, и как следствие – отражались в нашей работе. Но зато теперь, когда я уже и из своей квартиры выбираюсь только при помощи сына и не езжу дальше своего балкона – благо, он длинный, и можно по нему двигаться в моей коляске, подаренной мне в сострадании Алтыншаш Жагановой (дай ей Бог здоровья), – теперь эти воспоминания – все мое богатство. И я переживаю их снова, эти поездки, и даже воспроизвожу в памяти любимые работы, и даже те места в музее, где они висели. И думаю: о-хо-хо! А Женя-то был прав. Жизнь, действительно, запоминается всплесками душевной радости. И ты сейчас припадаешь к ним, чтобы были силы дальше жить. Что я хочу сказать? Копите радость на черный день.

Окончание следует

