

ПО ТУ СТОРОНУ КАРТИНЫ

Гульфайрус Исмаилова. Портрет балерины Ли

Когда зритель встречается с работой художника, в первую очередь он воспринимает эстетическую информацию и только затем обращается к философским и духовно-психологическим аспектам образа. Жизненные коллизии, хронологические факты остаются вне поля зрения. Но именно из всего этого комплекса произрастает, как говорил основатель науки искусствоведения немецкий философ Винкельман, «чудо природы, подобное цветку или дереву – произведение искусства».

Портрет балерины Ли кисти народного художника Казахстана Гульфайрус Мансуровны Исмаиловой находится в Государственном музее искусств им. Абылхана Кастеева. Один из лучших в галерее портретов мастера, он выставлялся почти во всех выставочных залах СССР и давно стал хрестоматийной работой в истории изобразительного искусства Казахстана. Маэстро Владимир Спиваков во время одного из своих редких концертов в Казахстане попросил устроить специальную встречу с автором портрета, который восхищал его на выставке в Москве, чтобы высказать художнику и его модели своё восхищение.

Портрет действительно является шедевром казахстанской живописи. Во многом эта удача обусловлена историей его создания, жизнью связанных им людей. Мне представляется, что в успехе работы стали определяющими три фактора: прежде всего это личность самого автора – Гульфайрус Исмаиловой, модель – известная балерина Людмила Ли и, отдельно, балет Тимура Мынбаева «Фрески», созданный по мотивам «Глиняной книги» Олжаса Сулейменова, в оформлении которого участвовал знаменитый художник Евгений Сидоркин.

Народный художник Казахстана Гульфайрус Исмаилова

Если бы в Казахстане, как в Японии, было звание «Человек – национальное достояние», Гульфайрус Исмаилова несомненно была бы удостоена его как первый претендент, по крайней мере среди женщин. Гульфайрус Мансуровна выбрала профессию художника театрально-декоративного искусства, закончив мастерскую М. Бобышева в институте живописи скульптуры и архитектуры имени Репина Академии художеств СССР. Почти двадцать лет она работала в театре оперы и балета имени Абая, оформила тридцать два спектакля. Это ей рукоплескал зал в течение всего этого периода, когда после последних звуков увертюры поднимался занавес. Первое впечатление от открывавшейся сцены благодаря её декоративному решению всегда было ошеломляющим.

Прекрасный голос и три курса консерватории не сделали её профессиональной певицей, как и многие яркие роли в кинематографе¹ не убедили стать только киноактрисой. Всё-таки её жизнь изначально принадлежала изобразительному искусству.

Исмаилова – мастер живописи. Её портреты и натюрморты привлекают особым ощущением праздника, который создаётся и образом портретируемого, и материальной красотой предметов, переданной во всём великолепии их природных свойств. Ею написана целая галерея портретов известных деятелей культуры, жизнь которых всегда была связана с театром. Собственно говоря, именно этими людьми был сформирован новый пласт национальной культуры – на базе европейского театра выстроено синтетическое (объединяющее европейские сце-

¹ Главная роль Ботагоз в одноименном фильме Иосифа Хейфица, роль Тыгрены в фильме Марка Донского «Алитет уходит в горы», роль матери в фильме «Кыз-Жибек» Султана Ходжикова, где она была также художником-постановщиком и др.

нические жанры и традиционную национальную эстетику) казахское театральное искусство.

Гульфайрус Мансуровна почти десять лет собиралась писать портрет Людмилы Ли. Как-то она встретила на улице эту девушку и сразу отметила её особую корейскую хрупкость и сияющие чистые глаза. Они договорились о портрете, но у Людмилы всегда не хватало времени. То она ждала ребёнка, то уезжала на гастроли. Портрет начался во время работы над балетом Тимура Мынбаева «Фрески». У Людмилы там была одна из основных партий, а Исмаилова курировала постановку как главный художник театра. Но самое главное, что впервые для его оформления был приглашён не театральный художник, а уже известный в это время график Евгений Сидоркин, превративший этот спектакль в настоящее произведение изобразительного искусства. Так они и работали вместе в мастерской Исмаиловой: Гульфайрус Мансуровна писала портрет, Людмила позировала, Евгений Матвеевич, увлечённый работой жены, часто сам делал графические наброски с позировавшей модели.

«Я написала ноги за два часа, – вспоминает Гульфайрус Мансуровна, – и потом шесть месяцев писала лицо. Я люблю Людочку за её чистоту, скромность и красоту. Она так отличалась в нашей сложной театральной среде. И эти её качества особым образом проявлялись на сцене, оставаясь чертой характера в позитивных ролях и перерастая в энергию темперамента и красоту пластики в отрицательных». Работали, когда было время, подолгу, по целому дню. Однажды, уже к вечеру, Гульфайрус отложила кисти, сказав: «Всё, больше не могу». Сидоркин впервые за много дней подошёл к портрету: «Гуля, ты действительно гигант! Молодец! Настоящий художник!» Услышать такое от прославленного мастера, хоть и близкого человека, было неожиданно и необычайно радостно (Сидоркин, как супруг Исмаиловой, с особым пристрастием относился к её творчеству). В тот день в основном был прописан весь портрет; выстроены пропорции фигуры, лёгкая ткань хитона обрела свою воздушную материальность, намечена ставшая потом известной ослепительная Людмилины улыбка. Образ уже складывался, но полное завершение он должен был получить по окончании работы над лицом. Это было самое сложное. Потянулись дни. Все трое часто встречались, и их долгие беседы об искусстве и жизни помогали лучше узнать друг друга. Параллельно каждый занимался своим творчеством – Людмила на сцене, Гульфайрус Мансуровна продолжала работать над спектаклями, Сидоркин выстраивал художественную концепцию «Фресок».

«Я никогда не знаю, когда моя работа закончена, – говорит Гульфайрус Мансуровна, – наверно, многим художникам это понятно. Всё время хочется что-то изменить к лучшему. Это процесс бесконечный». Однажды она всё-таки отнесла портрет на выставку, отбиривший работы для всесоюзной выставки. Портрет был принят, и у него сразу началась своя самостоятельная жизнь. Его экспонировали на отдельном стенде в самом большом выставочном зале страны – московском Манеже, репродуцировали во многих известных журналах, он был закуплен Дирекцией художественных выставок Министерства культуры Казахстана и передан в Государственный музей искусств им. А. Кастеева. «Как хорошо, что у нас есть хранители. Художнику тяжело было бы жить со всеми своими произведениями», – говорит Исмаилова. Так портрет Людмилы вошёл в историю изобразительного искусства Казахстана.

Заслуженная артистка КазССР Людмила Ли

Людмила закончила Алматинское балетное училище имени А. Селезнева. На сцене она прошла весь путь – от кордебалета до ведущих ролей. Её заметила известный московский балетмейстер Мария Агапова и сделала партнёршей Рамазана Бапова в известном балете Е. Стравинского «Пульчинелла». Эту роль, исполненную на сцене Большого театра вместе со звездой казахстанского балета, совсем

юная тогда балерина запомнила на всю жизнь. Девять месяцев работала Людмила в Большом театре. Это было связано и с собственно балетным творчеством, и с кинофильмом «Москва – любовь моя» режиссёра Александра Митты, где Людмила танцевала на сцене Большого театра за знаменитую японскую балерину, которая по сценарию была больна лейкемией. Её партия (для более полного раскрытия творческой характеристики дополненная фрагментами из балета «Жизель») прошла специальное утверждение в Японии.

Незабываемое время работы в Москве во многом сформировало и профессиональное мастерство и личность балерины. Людмила занималась в классе знаменитых балетмейстеров – Семёновой, Варламова, два класса работала вместе с Бессмертной, встречалась с Григоровичем, посещала почти все спектакли Большого театра. Всё вместе дало ей осознание того, что она многое может и многое умеет, помогло избавиться от неуверенности, утвердило в правильности выбранной профессии. Полученная школа помогла ей станцевать партию Жар-птицы в знаменитом одноимённом балете Стравинского – Фокина – Головина и в дальнейшем сделать собственную трактовку своих ролей в балетной части опер «Алпамыс» – партия Мыстан и «Абай» – партия невесты. После исполнения роли невесты в опере «Абай» на гастролях в ГДР, принятой хладнокровными немцами с невероятным энтузиазмом, Людмила была удостоена звания заслуженной артистки КазССР.

Людмила с благоговением относится к Гульфайрус Мансуровне. Уже при её вхождении во взрослую жизнь имя Исмаиловой было овеяно легендами. Совместная работа в театре и мастерской сблизила этих двух разных по возрасту и национальности женщин. Объединяющим началом стали и некоторые близкие черты характера – нравственная чистота, доброжелательность и, конечно же, высокая энергия творчества – главная константа взаимопонимания. Через многие годы пронесли они дружеские отношения, поддерживая друг друга в разных перипетиях жизни, всегда радуясь встречам, вместе беспокоясь о будущем детей. Сегодня Людмила – преподаватель Алматинского хореографического училища. И здесь у неё значительные успехи. Её ученицы получают золотые медали на международных конкурсах классического танца, и Людмила всегда радуется их достижениям, как собственным.

Балет Мынбаева «Фрески»:

Евгений Сидоркин, Гульфайрус Исмаилова, Людмила Ли

В конце 70-х годов известный казахский композитор Тимур Мынбаев, работавший в то время в Москве, привёз в Алма-Ату для постановки свою новую работу – балет «Фрески», созданный на либретто по известной поэме Олжаса Сулейменова «Глиняная книга». В то время это было самое авангардное произведение на казахстанской сцене, как в плане музыки, так и во всех других его составляющих – хореографии, сценографической идее, костюмах, декоративно-художественном оформлении. В постановке приняло участие созвездие ярких творческих личностей. Кроме композитора, написавшего интересную музыку, своего рода выдающуюся хореографию создал Заур Райбаев. Пластический образ танца был прекрасно воплощён и дополнен собственным образным пониманием талантливыми исполнителями. Особенно запомнилась роль невесты в исполнении Людмилы Ли. Художественным руководителем по декоративному оформлению была Гульфайрус Исмаилова. Она, в то время уже известный мастер, собственными руками шила и декорировала костюмы главных героев.

Но настоящим событием сделал этот спектакль народный художник Казахстана Евгений Сидоркин, график по академическому образованию, впервые выступивший в качестве художника-постановщика балетного действия. Сидоркин, глубоко изучавший в то время скифо-сакскую культуру, подарившую миру знаменитый «звериный стиль», в основе которого была художественно-образная мифологиза-

ция мира животных и природы в их взаимообусловленной связи и противоречии, создал изобразительную концепцию спектакля, используя пластическо-образные мотивы из известных археологических памятников этого искусства. Выгородив сцену черным бархатом, создавшим глубину пространства, Сидоркин разместил в нём «золотые» барельефы с темами и узорными элементами из скифо-сакского искусства. Эти рельефы будто парили в воздухе, став на фоне бархата совершенно невесомыми. И таким же невесомым был танец Людмилы, исполнявшей партию одной из главных героинь. Одетая в телесного цвета тресс, создающий эффект обнажённости, в короткой тунике, перехватывающей одно плечо и декорированной цветными камнями, гибкая и экспрессивная, Людмила создала хореографический образ, близкий по пластике золотым рельефам, тем самым соединив воедино изобразительную идею художника, музыку и танец.

Сдача спектакля и одновременно его премьера прошли в Ленинграде в знаменитом Мариинском театре. Успех был ошеломляющим. Казахстанская группа талантливых актёров, музыкантов, художников представила авангардное даже для продвинутого Ленинграда синтетическое театральное действо, сочетающее малоизвестную в театральных кругах художественную традицию скифо-сакского искусства, органично воплощённую в музыкальных и пластических образах, и новейшие тенденции современного художественного видения.

Подготовка к спектаклю, во время которого писался портрет Людмилы, поглотила всех и, конечно же, в первую очередь Сидоркина, для которого работа над балетом была первым (и, к сожалению, единственным) творческим опытом в этом направлении. В то же время, когда Гульфайрус Мансуровна создавала живописный образ балерины Ли в классическом балетном хитоне, Евгений Матвеевич сделал графический рисунок – портрет Людмилы в образе сценической героини «Фресок». Так портрет Исмаиловой вдохновил другого художника на создание ещё одного портрета с той же моделью, но в другой интерпретации. И теперь, когда я смотрю на жемчужно-голубой портрет Людмилы, в который раз очаровываясь её ослепительной улыбкой, воспоминания обо всех стоящих за ним перипетиях убеждают меня, что этот портрет не просто отражение взаимоотношений художника и модели, это символ больших, значительных событий, сопутствующих развитию балетного и изобразительного искусства Казахстана.

Послесловие

В один из приездов в Москву вместе с Гульфайрус Мансуровной мы отправились в Манеж, где проходила Всесоюзная выставка и экспонировалась её работа (кажется, тогда впервые) «Портрет балерины Ли». После долгих блужданий в огромном экспозиционном пространстве мы наконец-то нашли стенд, где было вывешено это полотно, отдельно от других и при хорошем естественном освещении. Перед ним стояли двое благообразных мужчин с седыми бородами, судя по всему, художники. Между ними, видимо, уже давно, лилась неторопливая беседа о сложности работы голубого цвета в воздушной среде, о том, что высшим мастерством в живописи является умение передать освещение без видимого источника, а идущего из сердца художника, о том, как удалось автору отразить в этом портрете вдохновение, творческий порыв, особый внутренний мир модели без лишней сентиментальности и парадности, как свободна и легка становится кисть художника, постигшего нюансы колористических взаимоотношений и твёрдо знающего, какова цель его творческого устремления.

Гульфайрус Мансуровна тогда так и не решилась сказать им, что она автор этого произведения.

*Камилла ЛИ,
руководитель Научного центра
«Изобразительное искусство Казахстана»*