



Юрий Широкий
Тадирд Ханум

государственное издательство
искусство



Тамара Ханум
Нар. арт. Узб. ССР



Юрий Широкий



государственное издательство
„ИСКУССТВО“
ленинград 1941 москва

«...социалистическая революция не уменьшала, а увеличивала количество языков, ибо она, встряхивая глубочайшие низы человечества и выталкивая их на политическую сцену, пробуждает к новой жизни целый ряд новых национальностей, ранее неизвестных или мало известных. Кто мог подумать, что старая царская Россия представляет не менее 50 национальностей и этнографических групп? Однако, Октябрьская революция, порвав старые цепи и выдвинув на сцену целый ряд забытых народов и народностей, дала им новую жизнь и новое развитие».

И. Сталин

СТРАНИЦЫ ПРОШЛОГО

Это был на редкость счастливый день. Урючные косточки падали так удачно, что почти все девочки остались в проигрыше, и Тамара чувствовала себя победительницей. И как всегда в минуты радости, ей хотелось услышать музыку, хотелось петь и танцевать. Внезапно до слуха подруг с соседнего двора донеслись звуки веселой мелодии. Девочки взобрались на невысокий дувал² и с любопытством принялись разглядывать странные ширмочки, вокруг кото-

¹ И. Сталин. „Марксизм и национально-колониальный вопрос“. Сборник избранных статей и речей. Партиздат, 1934, стр. 158.

² Дувал—ограда.

рых толпился народ. Музыка продолжала играть, сзывая жителей окрестных домов на представление курчакбаз¹. Над ширмой появились смешные фигурки. Они забавно махали ручками и разговаривали тоненькими голосами. То и дело раздавались аплодисменты и громкий смех зрителей.

Представление кончилось. Все еще находясь под впечатлением звуков сурнай² и с грустью поглядывая на ширму, за которой скрылся музыкант, Тамара собиралась уже предложить своим подругам новые условия игры в урючные косточки, как вдруг снова зазвучала музыка, и на середину двора выбежал маленький мальчик. Сначала он быстро и ловко закружился, потом на несколько мгновений замер на месте и вдруг, ударив в ладоши, пошел по кругу, мелко передергивая плечами. Тамара, увлеченная этим зрелищем, незаметно для самой себя спрыгнула с дувала и пробралась в первый ряд зрителей.

На окраине кишлака жил бай Сайдали Карван. Во дворе его богатого дома и расположились бродячие актеры. Среди зрителей, пришедших сюда вслед за труппой, была и Тамара со своими подругами. Слуги бая разостлали на дворе скатерти и вынесли музыкантам угощение, сам хозяин появился на крытой террасе своего дома, запел сурнай, и снова мальчик вышел в середину круга. Но это был уже другой танец. Мальчик прищелкивал языком, кувыркался в воздухе, проделывал замысловатые акробатические движения, а потом вдруг оста-

¹ Курчакбаз—бродячий театр петрушки.

² Сурнай—национальный духовой музыкальный инструмент.

новился и замер, как бы готовясь к самому трудному номеру.

В круг внесли поднос, до краев наполненный водой; бай бросил на него серебряную монету, и танец возобновился. Мальчик покругился вокруг подноса, и, найдя удобное положение, перегнулся, захватил веками своего глаза монету и так поднес ее баю. Танец был завершен.

Поздно покинули актеры кишлак и, чуть ли не последней, провожала их маленькая девочка.

Возвращаясь домой, Тамара припоминала каждый жест танцора и мелодию, сопровождавшую танец. Зрелище поразило воображение девочки, но ей не понравилось, как мальчик исполнил кыйгыр-боин,¹ ей трудно было понять, почему он проделывал движения женского танца...

Разгадка явилась неожиданно во время гулянья в кишлаке Хаджамагыз, куда Тамара с гурьбой своих подруг прибежала посмотреть представление площадных дарбазов².

По канату, натянутому меж гигантских бревенчатых рогаток, шел, балансируя длинным шестом, дарбаз. Рогаток было несколько, они достигали разной высоты, и поэтому линия каната ломалась, образуя посередине крутой подъем. На вершине его, над узкой неустойчивой площадкой был сооружен шатер, который называется киндык.³

Дойдя до шатра, дарбаз остановился, положил на рогатку свой шест и обернулся в ту

¹ Кыйгыр-боин—характерные движения головы в танце, так наз. птичья шея.

² Дарбаз — канатоходец.

³ Киндык — центр.

сторону, откуда приближался по канату второй гимнаст — мальчик лет одиннадцати-двенадцати.

Юный канатоходец шел медленно, осторожно нащупывая босыми ногами выпуклые витки каната. Около рогатки, за которой начинался подъем, он остановился, и руки его, сжимавшие шест, вытянулись вперед. Внизу мелкой тревожной дробью рассыпался бубен. Все дальнейшее произошло в какую-то долю секунды. Мальчик сделал несколько быстрых шагов вверх по канату, потом шест его, прогудев в воздухе, описал широкую дугу, и маленькое тело, сорвавшись, тяжело ударилось о твердую глинистую землю.

Было очень тихо. Над трупом ребенка плакал старый музыкант. Желтые пальцы его гладили маленькую головку, по которой разметались тугие черные косы. Наивная тайна, заключенная под шапкой дарбаза, раскрылась. Юным акробатом была отважная девочка, которая не боялась ежедневно проделывать свои опасные воздушные трюки, но испытывала постоянный страх перед карающим словом священного закона. Этот закон не только воспрещал представительницам женского пола появляться среди мужчин, но и строго повелевал им скрывать от посторонних взглядов свои черты. Вся жизнь девочки-дарбаза с этой точки зрения была сплошным преступлением. И кто знает, может быть, именно страх за свою судьбу лишил в этот раз смелую девочку обычной твердости и послужил причиной ее безвременной, тяжелой гибели?

Этот трагический эпизод навсегда запечатлелся в памяти Тамары Ханум. В детстве она испытывала лишь глубокую жалость к своей погибшей талантливой сверстнице, но постепенно



Тамара Ханум с участниками этнографического ансамбля
В центре — Кари Якубов

эта жалость превратилась в страстную ненависть к дикому, косному быту, в котором задыхались под тяжестью вечных унижений порабощенные женщины Востока.

Тамара Ханум родилась в 1906 году в Ташкенте, в семье бакинского слесаря, который, отбыв годичное заключение в ташкентской тюрьме за распространение прокламаций во время революционных событий 1905 года, был выслан на станцию Горчаково, близ Ферганы. Девочка рано почувствовала влечение к танцу и музыке. Много раз, следуя за трупой бродячих актеров, уходила Тамара в соседние кишлаки; много раз, повторяя движения профессиональных танцоров, плясала она примерцающем свете костров, разложенных на поляне, где вечерами собиралась молодежь.

Начала танцевать она совсем еще маленькой. Девочка следовала свойственной детям потребности подражать взрослым, но в то время как сверстницы ее изображали матерей, стряпух, крестьянок, она старалась быть похожей на знакомых танцовщиц.

И вот уже третий десяток лет минет скоро с тех пор, как шестилетняя жительница станции Горчаково впервые исполнила какой-то никому неизвестный танец под собственный аккомпанемент.

До сих пор помнит Тамара Ханум небольшую базарную площадь, на краю которой стоял домик бывшего бакинского слесаря. Площадь эта всегда кишела народом, из дверей лавочек доносился шум бойкой торговли, к которому присоединялись выкрики продавцов дешевых сладостей и игрушек. Тамаре очень хотелось иметь губную гармошку. Такие гармошки были

у всех ее подруг, и Тамара никак не могла понять, почему родители запрещают ей прикасаться к нарядному инструменту.

Однажды, получив несколько медных монет, Тамара нарушила родительский приказ. Она купила губную гармошку, ушла далеко от дома и, спрятавшись в высокой траве, начала играть. На другой день юные подружки объединились в своеобразный оркестр, в котором Тамара была не только музыкантом, но и танцовщицей. Не отрывая своего инструмента от губ, девочка плясала, вспоминая и повторяя движения бродячих танцоров.

Дни проходили за днями, жизнь приносила новые впечатления, но ничто не могло отвлечь девочку от ее любимой игры „в артистку“.

Старый бакинский слесарь прилагал все усилия к тому, чтобы дать своим детям образование. Несмотря на свои очень скудные средства, он все же определил Тamarу в гимназию. Здесь, на вечере, устроенном для родителей, и состоялся первый публичный дебют юной артистки.

В программе значился номер — шествие народов. Учительница, исполнявшая обязанности режиссера, поручила Тамаре роль цыганки. Девочке нравился пестрый, нарядный костюм, расшитый лентами и монетами. Ее „партнер“, которого также изображала одна из гимназисток, казался ей прекрасной парой, и она решила во что бы то ни стало приготовить самостоятельный номер с гаданием. Уже из бабушкиных сокровищ были похищены игральные карты, детская фантазия подсказывала десятки картинных, свойственных цыганкам, поз, как вдруг выяснилось, что партнерша дебютантки категорически отказывается поддержать этот замысел.

Пришлось действовать на свой риск. Вечером, во время представления, проходя вместе с другими девочками мимо зрителей, Тамара внезапно остановилась, села на пол и, разложив перед собой карты, запела:

Я цыганка молодая,
Я цыганка не простая,
Я и вам поворожу!
Положите мне на ручку,
Положите денег кучку,
Я всю правду расскажу!

Родители Тамары, проживавшие в то время на станции Горчаково, не были, конечно, на вечере. Но после того, как им стали известны подробности гимназического торжества—и песенка цыганки, и танец, исполненный в заключение юной дебютанткой, и шумные аплодисменты зрителей,—Тамара ощутила некоторую перемену в отношении родителей к ее сценическим увлечениям.

Правда, успех Тамары Ханум не поколебал твердой уверенности ее отца в том, что женщина, избравшая профессию актрисы, навлекает позор на весь свой род, но все же девочке было разрешено учиться игре на скрипке. Однако и это занятие Тамара ухитрилась сочетать с исполнением своего заветного желания: выучив на слух лезгинку, она нередко плясала под собственный аккомпанемент, мечтая о том времени, когда наконец представится случай публично продемонстрировать свое искусство. Косные, дикие обычаи среды, к счастью, не коснулись детства Тамары Ханум. Девочку никто не призывал к преждевременному браку, как это сплошь и рядом бывало в восточных семьях; никто не запрещал ей детских игр, никто не



Уста-Алим
Нар. арт. Узб. ССР

вырывал книги из ее рук, заставляя исполнять тяжелую домашнюю работу. Наоборот, детские годы Тамары Ханум полны самых разнообразных, бытовых и художественных, впечатлений.

В 1919 году в Маргелане, в день, когда главарь басмачей Мадамин-бек сдал большевикам оружие своего отряда, в честь очередной победы красных войск был устроен большой саиль.¹ Городская площадь кипела, как огромный встревоженный муравейник. Скрип колес, вопли ишаков, громкий говор многотысячной толпы, нестройные звуки духового оркестра, — все это сливалось в чудовищную какофонию, и все это стихло, как только могучие звуки карная² возвестили начало представления.

На небольшой площадке собрались лучшие местные артистические силы и музыканты русского и узбекского оркестров. Здесь же была и Тамара Ханум.

Она сильно волновалась. Это волнение улеглось лишь тогда, когда раздались первые звуки азербайджанской мелодии — „Чобан“, под аккомпанемент которой предстояло танцевать. Тамара сбросила халат, поправила тюбитейку и смело выбежала на середину круга.

Среди зрителей послышались возгласы удивления. Девочка, почти невеста, осмелилась поколебать твердыню старейших обычаев и, открыв лицо, увеселяет пляской толпу! Может быть, это юноша, бача?³

Мужчины негодуяще переговаривались между собой, и выражение многих лиц не пред-

¹ Саиль — народное празднество, гулянье.

² Карнай — духовой инструмент.

³ Бача — юноша-танцор.

вещало ничего доброго. Стремительным кружением закончился танец, и Тамара скрылась за оркестром; вслед ей неслись гул одобрения, угрожающие выкрики, брань.

Юсуп-Кзык, один из организаторов маргеланского саиля, ждал девушку, держа в руках чью-то старую выцветшую паранджу. С трудом сдерживая волнение, он сказал:

— Если хочешь уйти невредимой, надень это.

Насилу пробившись сквозь возбужденную толпу, они покинули шумную площадь и благополучно добрались до станции.

Прошло два года.

Девушка приехала в Ташкент и поселилась у дяди. Отец не разрешил ей посещать объединенную школу, где мальчики учились вместе с девочками, и она поступила в частное училище на Обуховской улице. Познакомившись с балериной Каргановой, Тамара все свободное от занятий время проводила у нее, изучая технику классического танца. Однажды Карганова привела свою юную подругу в театр имени Свердлова на репетицию оперы „Аида“. Режиссер, которому нужны были подростки, способные изображать негрятят, увидев Тамару, радостно воскликнул:

— Вот готовый негритенок, которому не надо ни парика, ни грима.

С этого дня Тамара вместе с другими статистками стала участвовать в спектаклях „Аида“, „Пиковая дама“, „Борис Годунов“. Внимательно присматриваясь к приемам профессиональных танцоров, она перенимала от них широту жеста, которой так нехватало узбекскому танцу.

Значительную пользу принесли молодой танцовщице уроки балетмейстера Шаевич, которая усиленно рекомендовала Тамаре заниматься характерными танцами и очень интересно объясняла их смысл. Из этих бесед Тамара узнала, что избранный ею вид искусства нельзя понимать, как произвольное чередование отдельных движений, и стала искать связи между характером танца и его содержанием.

Обогадив свои знания и опыт, Тамара в 1922 году успешно выступила с импровизированным танцем в азербайджанской пьесе „Машты-Ибад“, поставленной в драматическом театре, и затем целый год с увлечением работала в самодеятельном кружке, обслуживавшем рабочие клубы Ташкента. Там ставили короткие, одноактные пьесы, и девушке приходилось не только танцевать, но и исполнять драматические роли. Руководил кружком режиссер Аббар Хидоятов,¹ который сообщил Тамаре много необходимых сведений о сценическом искусстве, о методе актерской работы.

Это было преддверием сознательного творчества и одним из самых спокойных, „мирных“ периодов художественной биографии Тамары Ханум. Много невзгод, разочарований и тревог довелось испытать Тамаре Ханум за двадцать лет, истекшие со времени ее выступления на маргеланской площади, за двадцать лет ее непрерывной творческой работы. Неизбежно возникают вопросы: во имя чего артистка, перед которой открылись бы двери любого театра, затратила так много энергии и времени на пре-

¹ Аббар Хидоятов — народный артист Узбекской ССР, орденносец, работает сейчас в театре им. Хамза.

одоление косных обычаев, тормозивших культурное развитие Узбекистана?

Что мешало девушке покинуть эту страну и, изучив любимое искусство, служить ему в одном из таких городов Советского Союза, где сценический успех мог быть соединен со всеми преимуществами налаженной, мирной жизни?

Ответ на эти вопросы кроется в самом существе сценического и общественного призвания Тамары Ханум.

Тамара Ханум сознавала, что еще не скоро узбекская женщина, как бы талантлива она ни была, осмелится сбросить навязанную ей старым обычаем паранджу и выйти на сцену. Понимала она и то, что потребуется не меньшее количество лет, чтобы в сознании мужчин чувство собственника, чувство рабовладельца уступило место товарищеским чувствам по отношению к женщине. Для того, чтобы сломить старую психологию, нужен был пример, которому последовали бы женщины и который явился бы достаточно убедительным для мужчин. Эту ответственную роль и взяла на себя Тамара Ханум. Бросив вызов старому жизненному укладу, артистка совершенно сознательно вступила в борьбу за элементарные человеческие права женщины, борьбу, которая являлась одной из первоочередных задач передовой общественности советского Востока.

Здесь нужно упомянуть, что в те годы, когда Тамара Ханум начинала свою артистическую деятельность, борьба с националистическими элементами в Узбекистане была в самом разгаре. Борьба эта осложнялась и тем обстоятельством, что Узбекистан находился в отдалении от центральных областей Советского Союза.

Именно находился, ибо сейчас не только железная дорога, но и телеграф, и радио, и регулярные авторейсы значительно приблизили районы Узбекистана к Москве.

Увильнувшие от карающей руки революционного закона бывшие баи, бывшие скотовладельцы и хозяева необозримых хлопковых плантаций тайком уходили за рубеж и, получив там оружие, возвращались разбойниками на поля своей бывшей родины. Они жгли кишлаки, грабили караваны, убивали людей и снова скрывались в пустыне. Но уходили не все. Иные оставались, чтобы под видом честных дехкан тайком продолжать свое вражеское дело. Они действовали умно и обдуманно, прекрасно учитывая те трудности, с которыми была сопряжена ликвидация шовинистических распрей, умело посеянных на Востоке царским правительством.

Враги стремились направить всю ненависть, накопившуюся в народе по отношению к русским угнетателям, русским колонизаторам и грабителям, против членов коммунистической партии, против представителей советской власти. И надо было обладать большим опытом и политическим тактом, чтобы уметь отличить подлинного врага—националиста от людей, случайно вовлеченных в орбиту борьбы, не оскорбить в пылу этой борьбы национального достоинства честных граждан.

Много передовых сынов и дочерей узбекского народа деятельно помогали партии и правительству в сложном деле коренного переустройства внутренней жизни страны. В их рядах была и Тамара Ханум. Творческая и личная биография артистки изобилует огромным коли-



Тамара Ханум исполняет казахскую „Колыбельную“

чеством фактов, иллюстрирующих трудность пути, по которому лучшие художники Узбекистана пришли к созданию истинно народного по стилю профессионального искусства. Эти факты оказали огромное влияние на мировоззрение артистки, придав ее искусству большую политическую целеустремленность.

Первый контрудар Тамара Ханум испытала в 1923 году в Фергане, куда она приехала на гастроли вместе с Кари Якубовым. Концерт должен был состояться в помещении бывшего офицерского собрания. Уже по городу были расклеены афиши, уже Тамара Ханум поглядывала на часы, приготавливая к вечеру необходимые костюмы, как вдруг стало известно, что местные „власти“ не разрешают артистам выступать. Ведь в программе участвует женщина, да к тому же еще армянка. Националистически настроенные чиновники решили, что предстоящий концерт послужит слишком дурным примером для ферганских женщин.

Уезжая из города, Тамара Ханум бросила последний взгляд на афишу, обманувшую зрителей, и особенно ярко ощутила гигантские масштабы предстоящей борьбы... Ну что ж, она чувствовала в себе достаточный запас сил и уверенности в победе.

Борьба продолжалась и в Андижане. Это была именно борьба, а не концерт. Когда запахнувшийся занавес уничтожил границу между переполненным залом и сценой, в театре сразу установилась какая-то особенная, недобрая, настороженная тишина. Тамара должна была начинать программу. Вдруг из передних рядов поднялся человек и, обернувшись спиной к сцене и резко взмахнув в воздухе кулаком, воскликнул:

— Долой! Не нужно нам никаких танцев! Разве затем мы избавились от бачей, чтобы снова возвращаться к этому позору?

— Пусть танцует!—выкрикнул кто-то из задних рядов.

Не слыша аккомпанемента, под сплошной угрожающий рев, изредка прерываемый поощрительными возгласами, Тамара с трудом исполнила один танец и облегченно вздохнула, когда занавес снова отрезал сцену от разбушевавшегося зала.

Тайком покинули артисты в тот вечер помещение театра.

На другой день, скрывая от посторонних горечь незаслуженной обиды, Тамара шла по кишлаку. Было безлюдно, только закутанные с ног до головы сухощавые фигуры старух, словно привидения, неслышно появлялись возле дверей своих жилищ и так же неслышно исчезали... Под тенью глиняных дувалов копошились грязные, чумазные ребятишки... Один из них, босоногий, бойкий паренек узнал танцовщицу и сообщил об этом своим приятелям. Дети не поверили, и на шум их спора из всех дверей снова высунулись старухи. Приблизившись и откинув назад свои сетки, они оглядывали Тамару колючими, злыми глазами, плевали в ее следы и произносили самые грубые и оскорбительные ругательства.

Помощь пришла неожиданно. Босоногий малыш, первым узнавший актрису, подбежал к ней, сопровождаемый целой ватагой своих приятелей. Стоя в центре толпы дружелюбно настроенных ребят, Тамара Ханум почувствовала себя в безопасности. Она взглянула на своего нового знакомого и улыбнулась ему.

— Когда еще будешь выступать? — спросил мальчик.

Все печальные мысли рассеялись. В самом деле: „скоро настанет то время, когда перестанут браниться эти глупые женщины; ведь они не поняли еще и сотой доли тех возможностей, которые открыла перед ними новая жизнь.

Услышат они грустные старинные песни, улыбнутся радостным напевам современности, и тогда никто из них не захочет осудить меня. А молодежь уже и сейчас доверчиво улыбается мне и ждет новой встречи“.

Так думала Тамара Ханум на обратном пути, строя обширные планы своей будущей работы.

Маргелан. Изнемогая от жажды, нарушив обычай, воспрещающий женщине появляться в общественных местах, Тамара с Кари Якубовым вошла в чайхану. Здесь былолюдно. Удобно разместившись на коврах, под тенью широкой кровли, поднося к губам дымящиеся пиалы,¹ маргеланцы не спеша потягивали круто заваренный кёк-чай.² Тут находились и музыканты. Один из них — Юсуп-Кзык (уже известный нам по маргеланскому саилу в 1919 г.) — лениво перебирал пальцами по желтоватой плотной шкуре своего бубна, другой — седобородый, осанистый, склонив набок голову и внимательно вслушиваясь в удары своей палочки по натянутым струнам, настраивал чанг.³ Звали его — Уста-

¹ Пиала — плоская глиняная или фарфоровая чашка без ручки.

² Зеленый чай.

³ Чанг — род цимбала.

Алим Камиров, или просто Алим-соз (Алим-музыкант).

Много танцев знал Уста-Алим, много чудесных, всеми забытых, народных ритмов помнили его проворные пальцы, и был этот музыкант именно тем человеком, которого нехватало Тамаре Ханум и Кари Якубову для осуществления их широких замыслов. Кари Якубову предстояло нелегкое дело. Надо было убедить Юсуп-Кзыка и Уста-Алима в необходимости создания постоянного ансамбля высококвалифицированных музыкантов, знающих и любящих народное искусство своей родины. Надо было найти такие слова, которые заставили бы обоих слушателей отрешиться от привычной, будничной жизни и поверить в открывшуюся перед ними прекрасную цель.

Вечером Тамара Ханум и Кари Якубов были гостями Уста-Алима. Рабочее помещение, где музыкант мастерил свои чанги, двор, поминутно оглашаемый веселым смехом дочки Алима, прохладная комната, предназначенная для приема гостей, — все носило на себе отпечаток заботливой руки молодой хозяйки Бегимхан, все говорило о любви и согласии, царивших под кровлей этого дома.

Окольным путем стали подбираться гости к интересовавшему их вопросу. Говорили о том, что уже многие республики Советского Союза организовали свои национальные театры и что не пристало Узбекистану отставать. Вспомнили борьбу с басмачами, которой Алим отдал немало сил, и тут же добавили, что каждый передовой человек должен понимать, где в данный момент он может принести наибольшую пользу...

Уста-Алим не перебивал, только глаза его шурились чуть заметной лукавой усмешкой. А когда гости, озадаченные его молчанием, прямо спросили, пойдет ли он, наконец, в ансамбль, старый музыкант просто и коротко ответил:

— Если это нужно для искусства, значит, я пойду...

В мае 1926 года при Наркомпросе Узбекистана начал работать первый этнографический ансамбль под руководством Кари Якубова. Двадцать три музыканта, вошедшие в ансамбль, были одновременно и певцами и танцорами.

Для Тамары Ханум беседы с ними являлись богатым источником никем не записанных и никому не известных народных песен. Кроме Уста-Алима и Юсуп-Кзыка, среди музыкантов были такие мастера, как Ата-Ходжа, Арибджан и др. Они помогли также артистке отшлифовать многие с детства знакомые танцы и добавить к ним ряд новых стильных движений.

Работа приобретала широкие масштабы, и потребность в женщинах-исполнительницах, которую испытывал организованный Кари Якубовым ансамбль, ощущалась все острее и острее. Разрешение этой сложной проблемы было затруднено тем, что репертуар, способный привлечь к ансамблю внимание женщин, состоял в основном из дуэтных произведений, тогда как единственной артисткой ансамбля оставалась Тамара Ханум. Были еще соображения чисто этического свойства, по которым участие женщин в работе ансамбля становилось действительно необходимым. Дело в том, что пребывание одной Тамары в обществе мужчин-артистов ансамбля наиболее отсталые зрители воспринимали как лишнее



Хорезмский танец

доказательство непозволительной легкости закулисных нравов.

Женщины тянулись к ансамблю, их привлекало искусство, но гнев братьев, считавших сестер своей собственностью, ярость мужей, привыкших чинить расправу над непокорными женами, пользуясь при этом покровительством шариата,¹ — все это делало мечты Тамары Ханум о подругах по сцене если не бесплодными, то, во всяком случае, чрезвычайно трудно осуществимыми.

К этому времени в программе артистки было уже несколько песен народного композитора, поэта и драматурга Хамзы Ниязи.

Хамза был в Узбекистане первым певцом народного восстания; первым же поднял он свой голос и за снятие паранджи, за преодоление пережитков рабского прошлого, которые еще мешали женщинам стать равноправными членами нового, социалистического общества. Всколыхнулось женское население Востока; девушки, а подчас и седовласые матери семейств, одна за другой стали сбрасывать паранджу и выходить на свободу из-под душных сводов ичкари.²

Это движение было одной из крупнейших побед ленинско-сталинской национальной политики, и в достижении ее песни Хамзы сыграли большую пропагандистскую роль. Непримируемая ненависть Хамзы к отжившим дедовским законам, его глубокая вера в победоносную силу лучших идеалов человечества все больше и больше восстанавливали против поэта притаив-

¹ Шариат — духовный закон.

² Ичкари — женская половина дома.

шихся байских бандитов... В глухом уголке Ферганской долины расвирепевшие муллы растерзали Хамзу, но светлое имя народного героя, как и песни его, будет вечно жить в памяти народа.

В 1926 году Тамара встретила первую девушку, прямо и откровенно заявившую о своей любви к искусству. Это случилось в Маргелане. На концерт, состоявшийся в помещении кинотеатра, явилось много женщин. Вместе со своими мужьями и братьями они разместились в зрительном зале, и по напряженным позам этих темных, укрытых плотной тканью, фигурок можно было видеть, с каким интересом вслушиваются зрительницы в слова поэта Хамзы, песни которого зло и остроумно высмеивали паранджу. Некоторые мужчины демонстративно вывели из зала своих спутниц.

— Нельзя ли переменить репертуар? — выкрикнул чей-то голос. Поднялся шум.

Все же первое отделение концерта кончилось сравнительно благополучно.

В антракте за кулисы пришла молоденькая девушка.

— Как вас зовут? — спросила ее Тамара Ханум.

— Рахима, — ответила она и, рассказав об удовольствии, которое доставили ей только что отзвучавшие песни, пригласила Тамару к себе в гости. Обрадованная этой неожиданной встречей артистка предложила Рахиме вместе с ней работать на сцене, петь песни, такие же чудесные, как и те, что были только что исполнены.

— Приходите ко мне, тогда и поговорим, — ответила девушка и, попрощавшись, осторожно проскользнула в дверь, отделявшую закулисное

помещение от заполненного зрителями фойе.

Второе отделение концерта, состоявшее из еще более смелых песен, прошло под сплошной угрожающий шум зрительного зала. Отдельные выкрики носили настолько недвусмысленный характер, что по окончании программы артисты не рискнули идти через фойе и покинули помещение через запасный выход, расположенный за сценой.

На другой день, не обращая внимания на рассказы музыкантов о том, как недружелюбно настроены маргеланцы, Тамара Ханум отправилась к Рахима, проживавшей на самом краю города.

Рахима была одна. Пользуясь удобным случаем, Тамара Ханум тут же сообщила девушке, что через несколько часов ансамбль выезжает в Самарканд и что артисты готовы немедленно принять ее, Рахиму, в свою среду. Актриса так увлеклась уговорами, что не заметила, как в полуотворенной двери домика показалась темная фигура старухи. Взяв у Рахимы маленький чугунок, старуха быстро ушла. Наконец, девушка согласилась; побег должен был состояться.

Вечером того же дня Тамара Ханум снова вошла в домик на краю города. Одернув паранджу, которую из осторожности надела Рахима, подхватив ее небольшой узелок, артистка вывела свою спутницу из дома. Пыльные, окаймленные высокими дувалами улицы казались бесконечными, каждый перекресток сулил опасность, редкие прохожие заставляли беглянок учащать свои шаги. Но вот кончилась окраина, и женщины готовы были свернуть на широкую городскую улицу, как вдруг перед ними, словно из-под земли, выросла безмолвная мужская фигура.



Один из моментов движения рук характерный для
узбекского танца

— Брат! — успела шепнуть Рахима и побежала, увлекая за собой Тамару.

— Стойте вы, все равно догоню и убью! — несло им вслед. Догнав их, человек сильным толчком отбросил в сторону Рахиму, поглядел в лицо Тамары Ханум своими узкими холодными глазами и сказал:

— Что, голова у тебя тяжелая? Или жить надоело?

Потом поднял с земли брошенный сестрою узелок и, не оглядываясь, пошел к дому вслед за Рахимой. На вокзал артистка пришла одна, проклиная старуху, которая предала бедную девушку.

Однако, если неудача побега Рахимы и огорчила Тамару Ханум, то самый факт побега, готовность, с которой девушка покинула свой дом ради ансамбля, смелость ее порыва, — все это доставило артистке глубокое удовлетворение. Пусть Рахима вернулась в дом своего брата, — все равно рано или поздно она уйдет из него, потому что слишком глубокий след оставили в сознании девушки свободные песни Хамзы.

В 1928 году Уста-Алим, который сам еще не так давно расстался с батрацким трудом, привел в ансамбль шестнадцатилетнюю сестру своей жены — Нурыхан. Жила девушка в доме Уста-Алима. Родной дом ей пришлось покинуть из-за жестокого нрава отца. Он до смерти избил свою жену, и Нурыхан, помня трагическую гибель матери и боясь отцовского гнева, продолжала носить паранджу. Когда же открыла она свое лицо и вышла на сцену, оказалось, что дни, прожитые под одной кровлей с таким замечательным музыкантом, как Уста-Алим, не прошли для девушки даром. Ансамбль приобрел в лице Нурыхан талантливую молодую актрису.

Во время отпуска Нурыхан приехала в Маргелан и встретила там одну из своих теток, которая пригласила девушку к себе в гости в кишлак, находящийся вблизи города. В назначенный день к домику тетки Нурыхан стали стекаться со всего кишлака женщины. Всем захотелось взглянуть на смелую девушку и послушать ее рассказы о жизни больших городов. Беседа затянулась за полночь.

Женщины слушали чудесный, как легенда, рассказ Нурыхан о нарядных улицах больших городов, о вереницах электрических фонарей, о музыке, под которую она, Нурыхан, исполняет перед восхищенными зрителями прекрасные танцы... Женщины смотрели на ее счастливое лицо, и в сознании их зарождалось недоверие к тем законам, которые повелевают им в угоду мужьям прятать свои лица под безобразными сетками.

В дверь постучали.

Кто там? — спросила хозяйка.

— Это я, Сали.

Узнав голос брата, Нурыхан нахмурилась. Только вчера ей рассказывали, что Сали вместе с отцом ходил к мулле и там поклялся на коране исполнить священный долг — отомстить сестре, восставшей против закона дедов и прадедов. Девушка одним рывком распахнула дверь и сразу почувствовала, как руку ее сдавила сильная мужская ладонь.

— Выйдем в сад, нам надо поговорить, — услышала Нурыхан и, поняв, что сопротивляться бесцельно, перешагнула порог.

Остановились. Первым молчание нарушил Сали.

— Вспомни стыд, сестра, надень паранджу!

— Нет, Сали, этого не будет никогда,— ответила Нурыхан, и в тот же момент страшный удар ножа свалил ее на землю...

На рассвете со смежного двора перелезла через дувал соседка и направилась садом к хозяйке злополучного дома, чтобы попросить на часок решето. Вдруг женщина остановилась. В стороне от тропинки на примятой и потемневшей от крови траве лежала мертвая Нурыхан...

Убийцы, конечно, понесли заслуженное наказание. Имя же смелой талантливой девушки Нурыхан долго еще оставалось знаменем, под которое становились женщины молодого искусства Узбекистана.

ЯЗЫК НАРОДНОГО ИСКУССТВА

До революции народное искусство, как и люди, служившие ему, подвергалось жестоким гонениям со стороны влиятельных священнослужителей. Но хотя глаз муллы проникал всюду, и жестокое преследование ожидало каждого, кто нарушил духовный закон, — на просторах пастбищ, под тесными сводами бедняцких жилищ, в чайханах пробуждался свободный творческий дух народа. Здесь подымали свой голос певцы-поэты, уводя слушателей в прекрасные сказочные страны, где господствуют любовь и справедливость... Здесь рождались танцы — пластические поэмы о думах и чаяниях народов Востока... Здесь мельчайшей дробью рассыпался бубен — инструмент, запрещенный шариа-том. Муллы считали, что глухие сдержанно-страстные звуки бубна изгоняют из душ правоверных помыслы о божестве.

Но без бубна не мог существовать танец, а без танца не обходились никакие обряды. И по-

этому служители культа, скрепя сердце, разрешили народу пользоваться „грешным“ инструментом.

Узбекский национальный танец чрезвычайно интересен. Образный язык его понятен не только узбеку, но и русскому, грузину, татарину, еврею, представителю любой национальности, входящей в состав многомиллионного населения Советского Союза.

Представим себе народное гулянье той поры, когда женщина Востока, лишенная права на творчество, оставалась вечной обитательницей ичкари и лишь издали сквозь темную сетку чачвана могла смотреть на веселье мужчин. А те, разгоряченные азартом козлодрания,¹ в закатный час собирались на площади и при ярком свете горящих жмыхов садились в круг. Музыканты разогревали у костра свои плоские бубны. Потом начинали петь, и все оборачивались в ту сторону, откуда должен был появиться восхваляемый в песне бубнистов бача.

Его приводили за руку. Укрытый с головой халатом мальчик лет двенадцати-четырнадцати стоял посреди круга и ждал, когда нетерпеливые выкрики зрителей сольются в сплошной дикий и страшный рев. Тогда халат падал на землю, и юноша, кланяясь неистовствующей толпе, медленно сгибал свой тонкий торс. Над головами музыкантов взлетали бубны; бача, повинаясь ритму аккомпанемента, начинал танец.

Все танцоры, толкуя каждый танец по-своему, все же не нарушали традиционных харак-

¹ Козлодрание—игра, распространенная некогда среди народов Средней Азии. В козлодрании принимали участие всадники, которые на полном скаку отнимали друг у друга живого козла, пока не разрывали свою жертву на части.



Тамара Ханум со своими ученицами
1934 г.

терных движений рук, головы, плеч, которыми в общих чертах определялся и определяется до сих пор стиль узбекского танца.

Мастерство танцора оценивалось по точности и легкости, с какой он выполнял очередной переход от одного ритма к другому. Каждая ритмически целостная часть национального узбекского танца дает возможность исполнителю находить собственные движения и варьировать их вне зависимости от существующих традиций. Но исполнитель должен безукоризненно знать порядок смены отдельных ритмов и уметь быстро и четко реагировать на чередование ритмических кусков аккомпанемента.

Все это относится в равной мере как к истории национального узбекского танца, так и к работе современных исполнителей. Каждый из них по-своему варьирует рисунок движений, и танец при этом постепенно изменяется, хотя ритмическая его композиция более или менее постоянна.

Бубен рассыпался мелкой трелью, от разложенных в нескольких местах костров вздымались вверх огненные смерчи, и между ними, в стремительном вихре движений, мелькал танцор. И так молниеносна была его пляска, что порою казалось, будто огненные столбы сливаются с пестрой шелковой одеждой юноши... Но вот ритм аккомпанемента становился реже. Бача шел по кругу, а в это время зрители, среди которых встречались настоящие знатоки танца, бросали ему под ноги шелковые пояса и халаты, чтобы задержать юношу на месте и лучше оценить достоинства его искусства. И хотя халаты продолжали устилать площадь круга, бача останавливался на том из них, который первым

упал ему под ноги, а стало быть, принадлежал человеку, одобтившему раньше других мастерство танцора. Но вот бубен предупреждал о переходе на новый ритм, — бача снова шел по кругу...

Однако не все бачи танцевали на площадях под бубен. Иногда, огражденные от посторонних взоров высокими каменными дувалами, в ярко освещенной комнате какого-нибудь байского дома собирались богатые скотоводы, садоводы и кое-кто из местной „аристократии“: утопая в мягких дорогах коврах, ели они дымящийся плов, курили кальян, вели неторопливую легкую беседу. Потом, когда слуги убрали посуду, гости запевали хоровую монотонную песню, а из-за кошмы, отдернутой хозяйской рукой, появлялся комнатный бача...

Существование комнатных бачей проливает некоторый свет на причины того презрения, которым долгое время характеризовалось отношение узбекского народа к профессионалам танцорам. Между тем комнатные бачи не имели никакого отношения к художественной культуре страны. Ее создавал только народ.

Из года в год обогащались сокровища узбекского фольклора, но творцов их, людей из народа, жестоко преследовали. И пляски забывались, и песни умирали... Никто не мог записать их: грамота была в диковину. Царское правительство делало все для того, чтобы закрыть перед народами Востока путь к просвещению. Но, „тот, кто двигается все время вперед, одолеет любой холм“, — гласит узбекская пословица. И народы Востока, освобожденные Великой Октябрьской социалистической революцией от векового гнета, устремили все свои силы на то,

чтобы создать свою культуру, свое искусство — национальное по форме и социалистическое по содержанию. Братское содружество народов, явившееся результатом побед ленинско-сталинской национальной политики, открыло неограниченные возможности культурного роста перед каждой народностью и, в частности, необычайно щедро оплодотворило узбекское искусство.

Все шире разливалась свободная песня, все увереннее звучал бубен, и в борьбе за независимость и счастье народа рождалось, крепло и завоевывало любовь трудящихся всего Советского Союза узбекское национальное искусство.

Надо сказать, что успехи, достигнутые в настоящее время профессиональными актерами Узбекистана, были подготовлены энергичной деятельностью первых советских национальных художников, среди которых почетное место занимает Тамара Ханум. Молодая артистка выработала свою оригинальную художественную манеру, объединив в творчестве подлинную любовь к фольклору, ощущение поэтичной простоты народной песни и танца с высшей исполнительской техникой.

Стоит Тамаре Ханум выйти на эстраду, стоит ей запеть, аккомпанируя словам песни улыбкой, легким движением корпуса, жестом руки, как рождается живой яркий образ, всегда понятный и близкий зрителю.

В чем же все-таки состоит отличие Тамары Ханум от десятков певиц и танцовщиц, исполняющих произведения народного искусства? Только ли объединение вокального и хореографического искусства и разнообразие национальных языков, которыми владеет исполнительница,



Выступление Тамары Ханум перед избирателями в день выборов

стяжали ей всесоюзную известность? Нет ли в изящных танцевально-песенных миниатюрах Тамары Ханум той новизны, которая отличает подлинное творчество от исполнения?

„... Мы знаем, что Шекспир пересоздавал чужие новеллы. И мы пересоздаем произведения драматургов, мы вскрываем в них то, что скрыто под словами; мы вкладываем в чужой текст свой подтекст, устанавливаем свое отношение к людям и к условиям их жизни; мы пропускаем через себя весь материал... мы вновь перерабатываем его в себе, оживляем и дополняем своим воображением. Мы сродняемся с ним, сживаемся в него психически и физически; мы зарождаем в себе „истину страстей“; мы создаем в конечном результате нашего творчества подлинно продуктивное действие... мы творим живые типические образы в страстях и чувствах изображаемого лица. И вся эта огромная работа... большое творчество и подлинное искусство!“

Это определение актерского творчества сформулировано великим мастером реалистического искусства К. С. Станиславским в его книге „Работа актера над собой“. Слова эти смело можно применить к оценке художественных принципов Тамары Ханум, ибо глубокое знание народной художественной культуры артистка сумела сочетать с особенностями своей исполнительской манеры, основанной на приемах образной передачи материала.

Вот запекает Тамара Ханум колхозную уйгурскую песню „Истакь“. Нам непонятны ее слова, но смысл песни, чувства, выраженные в ней, пробуждают фантазию каждого зрителя, в воображении создаются абсолютно ясные, отчетли-

вые образы. И как только мы знакомимся с текстом перевода „Истакъ“, оказывается, что эмоциональное состояние, вызванное песней, вполне соответствует творческому замыслу неизвестного поэта.

В этой песне говорится:

Повсюду расцвели цветы моего счастья,
Я не успеваю их собирать...
Все преграды на моем пути разбиты,
И бедняки радостно вздохнули.
Мы свободны от гнета и кабалы,
Нет больше сирот и обездоленных!
Я хочу учиться и расти!
Повсюду благоухают цветы моего счастья,
Я не успеваю их собирать.

Характерно, что „Истакъ“ — любимая песня узбекских девушек, из среды которых вышла бóльшая часть учениц Тамары Ханум. Они действительно хотят учиться и расти и, благодаря тому, что все преграды на их пути разбиты, достигают прекрасных результатов. Радость этих девушек, радость очень хорошо знакомая Тамаре Ханум, превращена исполнительницей из некоего абстрактного поэтического мотива в эмоциональное завершение каких-то очень определенных, конкретных, жизненных событий. Быть может, Тамара Ханум поет о себе, о своей счастливой жизни, о судьбе своих подруг... Во всяком случае, глядя на эстраду, видя перед собою озаренное радостью лицо исполнительницы, мы понимаем, что песня таит в себе большой смысл, который глубиной своей способен взволновать слушателей любой национальности.

Но вот Тамара Ханум запела казахскую „Колыбельную“ — песню, которая звучит, как

радостная новелла о счастливых женщинах казахского народа. Мать убаюкивает сына:

Спи, мой пушочек!
Я с горных вершин достану для тебя кровь,
Чтобы ты был красивым и сильным;
Когда ты вырастешь большой,
Я найду для тебя невесту,
И лицо ее будет белее луны.
В день твоей свадьбы я зарежу лучшего коня.
Я очень хочу, чтобы жена твоя
Родила мне двойню...
Но если не будет двойни,
Пусть будет один.

Образ нежной и любящей матери воплощен в манере исполнения этой песни с той же правдивостью, с какой артистка только что поведала зрителям о чувствах современной узбекской девушки. И нас радует бесхитростный юмор казахской „Колыбельной“, хотя о значении ее отдельных слов мы не имеем никакого представления.

На концертах Тамары Ханум прежде всего поражает та легкость, с какой аудитория воспринимает и усваивает содержание танцев и даже песен различных народов СССР. С одинаковым воодушевлением грузин аплодирует хорезмской пляске, русский слушает песню Ферганы, узбек улыбается еврейской шутке. Посетители концерта убеждаются в том, что любой язык может стать понятным, если в слова его вложено большое эмоциональное содержание; а любой танец может многое рассказать о создавшем его народе, если исполнитель сумел разгадать и творчески донести до зрителя подлинный его смысл.

Именно поэтому мы так легко воспринимаем один из наиболее популярных танцев Тамары

Ханум „Шелкопряд“. Он возник под влиянием старинных плясовых ритмов, в движениях сохранил стиль народного узбекского танца, и все же „Шелкопряд“ представляет собою некий сюжетный этюд, требующий от исполнительницы не только танцевальной техники, но и высокого актерского мастерства. „Шелкопряд“ состоит из двух частей; первая показывает изнурительный труд девушки, которая вручную обрабатывает шелк; вторая же, основанная на более бодрых, энергичных ритмах, посвящена нашим дням, эпохе индустриализации и раскрепощения творческих сил человека. В каждом точном и быстром движении современной работницы ощущается радость от того, что кропотливую и тяжелую работу по изготовлению ткани, работой которой отдавали все свои силы поколения женщин, быстро и хорошо выполняет машина. И зритель видит, как ловко бегают по станку руки работницы, каким счастьем озаряется ее лицо, обращенное к только что изготовленному великолепному шелковому платку.

Исполняя „Шелкопряд“, Тамара Ханум показывает два совершенно не похожие друг на друга образа, играет две темы. Богатство мимики, разнообразие форм и необыкновенная эмоциональная гибкость позволяют актрисе превратить рядовой национальный танец в общепонятный, содержательный и яркий сценический этюд. „Шелкопряд“ относится к тем художественным произведениям, сюжетная четкость которых дает все основания для подобной интерпретации.

В репертуаре Тамары Ханум есть народный лирический танец „Диль-хроч“, или в переводе

на русский язык — „Сердце разбитое“. Трудно определить момент возникновения этого танца, но он несомненно характерен для тех исторических этапов, на которых боль разбитого сердца была основным, если не единственным, мотивом творчества узбекских женщин. „Диль-хроч“ исполняли затворницы ичкари, которые вкладывали в мягкие, замедленные движения танца всю безысходную печаль своей однообразной подневольной жизни.

В конце танца происходило внезапное нарастание темпа, приниженная фигура танцовщицы неожиданно распрямлялась, руки ее становились похожими на крылья птицы, готовой к далекому полету, — эта часть хореографического произведения выражала женскую мечту о свободе и радости.

С течением времени смысл танца о разбитом сердце подвергся любопытному изменению. Уже давно раскрылись двери ичкари, и женщины-узбечки доказали на практике свое неотъемлемое право трудиться и творить на благо социалистической родины. Боль разбитого сердца, которой посвящены были некогда печальные движения танца „Диль-хроч“, сохранилась лишь в памяти, тогда как мечты, выраженные во второй части хореографического произведения, стали действительностью, ожили в многообразных и плодотворных трудах талантливых дочерей узбекского народа. И оттого, что сама жизнь внесла в смысловое соотношение отдельных частей народного танца такие существенные коррективы, „Диль-хроч“ получил в исполнении Тамары Ханум совершенно новую интерпретацию. Движения, которыми безвестные затворницы ичкари повествовали о своих не-

ясных и, как тогда казалось, несбыточных грезах, движения радостные, но все же скованные сознанием ужаса действительной жизни, стали свободными, сильными и уверенными. Они подчиняют себе первую часть танца и говорят о том, что если прежде самоотречение и робость лежали в основе быта ичкари, то теперь навсегда уничтожено рабство, разбивавшее сердца женщин Востока. В таком толковании танец „Диль-хроч“ органически слился с содержанием репертуаром Тамары Ханум.

Тот, кто слышал в исполнении Тамары Ханум веселую песенку „На двух крышах“, знает, какими скудными средствами достигает артистка максимального сценического эффекта. Она передвигает тюбетейку с затылка на лоб, дополняет созданное этим жестом впечатление мальчишеского задора мимикой и, приняв соответствующую позу, дает такую яркую внешнюю характеристику образа, какая от менее одаренного исполнителя потребовала бы продолжительных закулисных приготовлений. Песня эта взята из народной сказки и записана Тамарой Ханум со слов одной из наиболее богатых носительниц фольклора Зумрад Рахимовой. Мальчик и девочка, персонажи этой маленькой песенки, сидят на двух крышах; и мальчик говорит девочке:

— Как тебе не стыдно! Я к тебе приехал,
А ты меня оставила
И ушла на другую крышу.
Иди ко мне, —
Здесь очень красиво поет соловей.

Девочка ему отвечает:

— Нет, лучше ты иди на мою крышу,
Здесь цветут прекрасные цветы!

И тогда снова говорит мальчик:

— Знаешь что?... Иди на мою крышу.
У тебя такие замечательные косички...
Они лучше цветов и соловья.

Трудность исполнения этой вещи состоит в том, что необходимо уметь быстро переключаться от образа мальчика к образу девочки, словесный же материал настолько краток, что лишь посредством жеста и мимики исполнитель может передать зрителям все очарование этого диалога. Так песенка превращается в игровой этюд; в нем, собственно, нет танца. Столкновение двух желаний, внутреннее действие диалога проявляется внешне только посредством порывистых ребяческих жестов.

В данном случае исполнительница, основной специальностью которой является хореография, совершенно сознательно отказывается от танцевального оформления словесного материала ради того, чтобы средствами сценической игры донести до своей интернациональной аудитории смысл узбекской песни.

Песни, построенные в виде диалога и рассчитанные, по сути дела, на двух исполнителей, встречаются достаточно часто среди произведений восточного фольклора. Исполняя эти песни без партнеров, Тамара Ханум постоянно находит такие мимические приемы, которые, не обременяя ее излишней жестикуляцией, одновременно помогают зрителю разобраться в принадлежности отдельных реплик то одному, то другому персонажу. Вот, например, она исполняет бухарскую песенку шутку-диалог „Шо-духтар“:

— Шо-Духтар,

начинает артистка, и по ее осанке зритель видит, что эти слова принадлежат влюбленному юноше,

— девушка прекраснейшая из всех! Покажи мне твои глаза!

— Зачем тебе мои глаза?

--спрашивает Шо-духтар.

— Разве ты никогда не видел глаза лани?

Девушка непреклонна. Страсть делает юношу настойчивым. Зритель, не зная наречия Бухары, по мимике и движениям артистки понимает нарастание чувств и с интересом ждет дальнейшего развития диалога:

— Ты, которая красивее всех царевен,
Покажи мне твои губы...

— Зачем тебе мои губы,—

Разве ты не видел рубинов у ювелиров?

Но как же не показать глаза и губы, если они так хороши?

Кокетливая Шо-Духтар чуть-чуть приоткрывает паранджу.

Тогда влюбленный становится смелее.

— Будь благосклонна, Шо-Духтар,

— говорит он,—

Покажи мне твой стан!

— Разве ты не видел стройных кипарисов?.

— Царевна души моей, Шо-Духтар,

Открой моему взору твое лицо!

— Разве ты не видел румяных ширмон¹

Среди лепешек на базаре?

¹ Ширмон — лепешки.

В богатом репертуаре Тамары Ханум, среди огромного количества образцов народной песенной лирики, есть и произведения, содержание которых непосредственно отвечает требованиям колхозной тематики. Примером такой песни-агитки, в лучшем смысле этого слова, может служить текст, сопровождающий популярный танец „Кари-наво“:

Кто живет в колхозе, —
Расцветает, как цветок;
Кто не идет в колхоз, —
Увядает, как сорняк.
Наша мать — наш труд,
Наш верный друг — белоснежный хлопок.
Я люблю свой труд
И пушистый хлопок.
Наши враги — мулла и бай,
Я ненавижу своих врагов!
Наша жизнь цветет
В родном кишлаке.
Мы идем
По ленинскому пути!

Именно эта песня в современном Узбекистане пользуется в качестве словесного обрамления танца „Кари-наво“ наибольшей популярностью. Дело в том, что „Кари-наво“, в отличие от таких хореграфических произведений, как „Шелкопряд“, „Пахта“ и др., лишен действительного игрового содержания и представляет собою простую композицию движений, основанных на старинной музыке. Это дает возможность каждому исполнителю танцевать „Кари-наво“ либо вообще без всякого текста, либо в сопровождении любой песни, ритм и общее настроение которой соответствуют характеру движений. Тамара Ханум, впервые показав свой вариант „Кари-наво“ еще в 1927 году в Мо-

сковском Большом театре, использовала при этом текст приведенных выше стихов; в спектакле „Гюльсара“ (Театр оперы и балета), где „Кари-наво“ исполняют 150 человек, можно также услышать песню, посвященную радостным дням современности.

Танец „Кари-наво“—одно из тех произведений, которые пользуются особой любовью зрителей и слушателей концертов Тамары Ханум.

И на родине Тамары Ханум—в Узбекистане,—и в Москве и в Ленинграде, и в десятках других городов Советского Союза большой популярностью пользуется исполняемая артисткой еврейская песенка „Разговор деда с внуком“. Лишь небольшая часть посетителей концертов ансамбля дословно понимает текст песенки, а между тем неизменно вся аудитория живо реагирует на своеобразный еврейский юмор, которым дышат строки этого произведения. Дед говорит:

— Что понимаешь ты, философ,
Своим куриным разумом!
Вот садись когда-нибудь
К нашему раввину за стол
И наберись у него немножко ума.
Подумаешь, выдумали железную дорогу
И думают, что это уже предел!
А вот наш раввин смеется до упаду,
Потому что все это ему совсем не нужно.
Дом какой-то на море выдумали
И думают, что это совершенство.
А вот наш раввин расстилает на воде платок
И переплывает на нем море.

Казалось бы, как можно людей, которые не понимают еврейских слов, заставить смеяться над этой песней-шуткой? А между тем Тамара Ханум настолько точно переводит текст на язык сценического образа, что зрители (именно зри-

тели, а не слушатели) с интересом следят за мыслями старого еврейского деда. Артистка показывает все: невозмутимого скептика, сутулого, медлительного, с длинной белой бородой, которую он поминутно оглаживает привычным движением руки; его лукавую насмешку не то над сторонниками железной дороги, не то над неумеренной мудростью раввина; и наконец, — платок, тот самый, на котором раввин совершает свои морские путешествия. Вначале зритель видит артистку в костюме, который был на ней во время исполнения предшествовавшего песенке танца, но так сильна власть актерского мастерства, что начинает казаться, будто это вовсе и не одежда танцовщицы, а традиционный черный долгополый сюртук, и что не темные волосы Тамары Ханум выглядывают из-под маленькой кокетливой хорезмской шапочки, а седые пейсы выбиваются из-под черной бархатной ермолки старика.

Песня крымских татар „Предрасветная звезда“ относится к жанру народной любовной лирики; в ней нет ни ярких характеров, ни описания конкретных предметов, ни намек на активное действие. Просто певец рассказывает о своей любви:

Сияет в небе на рассвете
Звезда моего счастья.
Мое сердце разрывается от тоски
По тебе, моя милая...
Я бы хотел
Никогда не расставаться с тобою,
Ведь ты такая хорошая.
Мне уже тридцать лет,
Но я чувствую себя юным
И влюблен...
Но не везет мне в любви.



Выступление на колхозном поле

И эту песню, несмотря на огромную трудность ее „инсценирования“, Тамара Ханум передает так, что слова влюбленного певца находят живой отклик в сердцах слушателей. Поэтичность настроения, которым проникнута „Предрассветная звезда“, помогла артистке показать обобщенный романтический образ любящего человека. Так искусство исполнения перерастает в мастерство творца, создающего на основе многообразных и многоязыких образцов фольклора интернациональные по содержанию и общепонятные по форме драматические новеллы. Так ломаются стены, воздвигнутые некогда между отдельными народами, и произведения их искусства приобретают всесоюзную известность.

Однако не следует думать, что исполнительская манера Тамары Ханум представляет собою нечто искусственно придуманное и обособленное. Наоборот, творческие принципы артистки непосредственно вытекают из глубокого и длительного изучения народного искусства и законов его развития. Тамаре Ханум блестяще удается то, что зачастую служит камнем преткновения для высококвалифицированных, но недостаточно гибких и смелых профессионалов-фольклористов. Она умеет видеть произведения народного творчества в процессе их развития и, отвергая иной раз старинные, канонические формы танца или песни, умеет принимать материал с теми поправками, которые внесли в него современные исполнители. Пропустив его затем через собственную творческую лабораторию, проанализировав причину изменения того или иного танца, той или иной мелодии, ритмической композиции, артистка получает законное право вмешиваться

в процесс развития фольклорного искусства. Это вмешательство чаще всего выражается в своеобразном „осмыслении“ танцев, которые, переходя от поколения к поколению, утратили свое первоначальное содержание и в инсценировании песен, когда-то неразрывно связанных с искусством движения.

Наиболее убедительным примером такого внимательного изучения фольклорного материала может служить хорезмская лезгинка—лязги, известная под названием „Бартавилъ“. Прежде чем рассказать о работе Тамары Ханум над этим танцем, необходимо несколько остановиться на характеристике хорезмских и ферганских танцев, собственно, и составляющих две основные группы узбекского танца.

В каждую из этих двух групп входит огромное количество произведений самых разнообразных рисунков и ритмов, объединяемых лишь общим стилем. Отчетливо и точно определить различие между группами этими почти невозможно. В общих чертах оно состоит в том, что ферганский танец более статичен, плавен, поступательные его движения сведены до минимума, широта жеста ограничена весьма скромными пределами, тогда как танцам Хорезма свойственны динамичность, страсть и большая выразительность.

На произведениях хорезмского искусства — музыкального, орнаментального и хореографического — лежит печать несомненного влияния культуры граничащего с Хорезмом Ирана, а характер разговорного языка местных жителей ясно указывает на родство Хорезма с прилегающим к нему Азербайджаном. Из музыкальных инструментов Хорезма особой популярностью поль-

зуется гармонь, занесенная сюда татарами от берегов Аральского моря. В результате тесной взаимной связи, существующей между культурами близких друг другу народов, искусство Хорезма стало необычайно богатым по тематике и разнообразным по форме.

Хорезм, в отличие от Ферганы, славился бережным, любовным отношением народа к искусству. Если ферганская женщина, скрытая от посторонних взглядов плотной тканью паранджи и глухими стенами ичкари, вообще не могла помышлять об участии в народном веселье, то хорезмийцы—как мужчины, так и женщины—хорошо знали и любили исполнять свои национальные песни и пляски.

Среди женщин Хорезма много талантливых гармонисток, певиц и танцовщиц. Нередко они состязаются в мастерстве исполнения песен и плясок своего народа. Да, не просто танцуют, а именно состязаются, ибо массовый характер хорезмского искусства привел к своеобразной традиции, в силу которой каждый танцор демонстрирует собственный вариант народного произведения.

Результатом изучения этих состязаний и явился вариант „Бартавиля“, исполняемый Тамарой Ханум. Артистка наблюдала хорезмскую лезгинку в интерпретации многих танцоров. И так как каждый раз танец сильно отличался от того, что показывали предыдущие исполнители, Тамара Ханум отобрала лишь те движения, стиль которых наиболее соответствовал ритмической композиции „Бартавиля“, и уже на этой основе создала свой собственный вариант танца. Современные танцоры Хорезма нарушают традиционное для подлинного фольклорного искус-

ства единство песни и пляски. Тамара Ханум, обогатив „Бартавилъ“ целым рядом оригинальных стильных движений, украсила первую часть танца словами влюбленного певца:

Я пришел к тебе из Гянджи,
Чтобы увидеть твои брови.
Когда от черных волос твоих
Падает тень на белое лицо,
Ты похожа на молодой месяц.
Я пришел к тебе из Гянджи,
Чтобы склонить мою голову к твоей.

Художественную индивидуальность Тамары Ханум во многом определяет свойство, которое можно условно назвать творческой дальноркостью. Благодаря ей артистка одинаково отчетливо видит и форму, которую, в результате постепенного изменения, должен принять в будущем тот или иной танец, и черты народного искусства, связывающие нас с традициями далекого прошлого. В умении сочетать смелость подлинного новаторства с любовью к творческому наследию минувших лет и кроется причина успеха, венчающего работу Тамары Ханум над песнями и плясками народов СССР.

Бродя по хорезмским кишлакам, встречаясь с людьми, в памяти которых сохранилось немало произведений народной песенной поэзии и образцов танцевального фольклора, артистка воочию убедилась в безграничном многообразии форм, выражающих замыслы безыменных художников.

Запоминая наиболее интересные танцы, тщательно изучая их, Тамара Ханум одновременно старалась найти в хорезмской поэзии сюжеты

для новых хореграфических работ. Так появился в ее репертуаре „Румалым“.

Милая сестра моя!
Не говори возлюбленному о моем горе,
О платок, мой шелковый платочек!
На нем так нежно светится месяц,
А в углах притаились талисманы...
Когда я глядела на него,
Я вспоминала о любимом:
В этом платке сам возлюбленный
Принес мне серебристый свет месяца и счастье.
Кто поможет мне?
Кто отнимет платок от злого арыка?
Бедная, бедная я Гюляндом!
Кто мне поможет?

Монотонное журчание арыка, уносящего платок, вырванный ветром из рук девушки... плач Гюляндом, потерявшей подарок своего возлюбленного... простые и трогательные слова песни... Все это артистке захотелось переложить на язык танца, сделать понятным для тех зрителей, которые не знакомы с узбекской речью. И вот, иллюстрируя „Румалым“ пластической композицией из движений иранских, узбекских и азербайджанских танцев, она пополнила свой репертуар новым произведением, достигшим впоследствии самой широкой популярности.

Народные певцы и певицы Хорезма знают чудесную свадебную песню „Мавриги“, которую обычно сопровождает танец. Немногочисленные движения, воспроизведенные одним из хорезмских танцоров, помогли Тамаре Ханум понять стиль танца и украсить это народное произведение новыми, оригинальными красками. Льется песня:

Ты похитила мой покой, о пери,
И лицо мое стало желтым, как спелый колос,
Мои губы жаждут священного сосуда твоих губ,
И верное сердце хочет слиться с твоим...



Тамара Ханум со своей сестрой

Кто посмеет спорить с твоей красотой?
Завидев тебя, сам гордый павлин
Стыдливо опускает свой радужный хвост.
Не заставляй меня ходить по тропам мучений...
Разве мало я страдаю, о пери?..

А в это время руки исполнительницы как бы иллюстрируют песню, то имитируя полет неведомой птицы, то показывая, как павлин распускает свой великолепный хвост. Каждый палец в этом танце исполняет как бы свою маленькую партию, временами сплетаясь с другими в характерном жесте прищелкивания.

Выработав стройный своеобразный и реалистический метод, артистка не только поднимает собственное мастерство на чрезвычайно высокую ступень, но и стимулирует дальнейшее развитие искусства своего народа; избранный ею жанр — танец — вообще играет в узбекском театре очень значительную роль. Так, в спектакле ташкентского Театра оперы и балета „Фархад и Ширин“ танец заменяет собою целые строфы поэмы Навои, опущенные автором инсценировки, а в драме „Гюльсара“ все третье (заключительное) действие построено на песнях и плясках, выражающих ликование молодежи.

В национальном узбекском танце можно очень легко подметить одну характерную особенность. Идею танца исполнитель или исполнительница чаще всего выражают не ритмом передвижений своего тела в пространстве, но статическим, скульптурным положением его и совершенной по отточенности пластикой рук. Этим искусством блестяще владеет Тамара Ханум.

В репертуаре ее есть современный танец „Пахта“, посвященный стахановцам хлопковых

полей. Танец этот известен в нескольких вариантах. Создал его в 1932 году Уста-Алим, но Тамара Ханум, исполняя „Пахту“ в музыкально-ритмическом оформлении ученика старого музыканта—Салихова,—демонстрирует новый вариант. Содержание „Пахты“ заключается в следующем: девушка выходит на хлопковое поле и, приветствуя наступление солнечного дня, довольная тем, что она первая приступает к работе, начинает сеять хлопок. Приходит время уборки урожая. Девушку радуют богатые всходы хлопка. Увидев подруг, она зовет их на работу. Собирая хлопок, она убеждается, что это можно делать не одной рукой, а двумя. Танец заканчивается выражением радости молодой стахановки, закончившей свою работу раньше положенного срока.

Танцовщица передвигается по сцене плавными и, пожалуй, даже однообразными переходами, как бы давая понять, что не в этом сила и смысл ее танца. А в это время руки Тамары Ханум проделывают сложнейшие движения, подчиняясь чеканному ритму аккомпанемента. Так построен этот оригинальный действенный танец. Метод органического соединения старинных плясовых ритмов и движений с живым современным содержанием привел к поистине замечательным результатам.

Одним из чрезвычайно положительных качеств Тамары Ханум является ее живая заинтересованность во всем, что касается народного искусства. Есть много старинных поговорок и пословиц, проливающих совершенно неожиданный свет на ту или иную эпоху, к которой относится возникновение интересующих артистку песен и танцев. Есть много замечательных ска-

зок, сюжеты и образы которых могут либо послужить темой для новых хореографических произведений, либо натолкнуть исполнительницу на более интересную трактовку уже имеющихся в ее репертуаре вещей. Поэтому Тамара Ханум, записывая тексты народных песен, всегда с неменьшим интересом слушала и старалась запомнить такие произведения фольклора, которые на первый взгляд могут интересовать лишь представителей так называемого „разговорного“ жанра.

Дружеские беседы Тамары Ханум с талантливым музыкантом Ахмеджаном Умурзаковым пробудили в ней к этому особый интерес.

Много чудных народных сказок знал Ахмеджан Умурзаков, но особенно Тамаре запомнилась одна, в которой глубокая мудрость сочеталась с богатым народным юмором. Вот она:

„Жили когда-то три друга: Счастье, Богатство и Ум. Каждый из них считал себя самым сильным, и однажды разгорелся между ними спор. И сказал тогда Ум:

— Стоит ли зря бахвалиться? Давайте лучше испытаем силу, и тогда будет видно, кому принадлежит первенство.

— Как же это сделать? — спросило Счастье.

— А вот как, — ответил Ум. — Возьмем самого ничтожного оборванца и сделаем его самым знатным человеком в городе.

Друзья согласились, и все трое пошли искать ничтожного оборванца. Недолго длились поиски, ибо, дойдя до первой бани, друзья увидели истопника, который утратил человеческий облик. Голодный, грязный, оборванный и пьяный от анаши истопник спал на гряде золы.

Счастье, Богатство и Ум остановились. Более подходящего человека не найти во всем свете.

Первым приблизилось к истопнику Богатство, и яркий наряд превратил этого грязного человека в красавца. Тогда пришло к нему Счастье, и вскоре дочь самого хана стала невестой истопника...

Чего еще может пожелать человек? Что может сделать для истопника Ум? Богатство и Счастье глумились над своим соперником и собирались разделить между собой почетное первенство.

Это было на свадьбе счастливого и богатого истопника. Долго терпел Ум насмешки Богатства и Счастья, но, наконец, не выдержал.

— Посмотрим же,—сказал он,—как обойдетесь вы без меня.

В это время привезли невесту, посадили в угол для молодоженов, и женщины ввели укрытого халатом жениха. А когда кончилось свадебное торжество и гости разошлись, Ум покинул истопника. Бедняга отвернулся от невесты, заснул и не просыпался три дня и три ночи.

Разгневался хан и вскричал:

— Как смел дерзкий жених отвернуться от моей красавицы-дочки?! Не за нее ли сватались княжеские сыновья?

Но истопник не слышал. Он спал. Еще пуще разгневался хан и велел казнить безумного жениха.

Утром глашатаи собрали на площадь народ. Громкий клич карнаев и сурнаев возвестил начало казни. Ханский чиновник прочитал приговор, и на площади появился осужденный. Его, одетого в пышный жениховский наряд, страж-

ники волокли к виселице. При этом печальном зрелище Счастье и Богатство впервые почувствовали свое бессилие.

— Чего же вы ждете? — обратился к ним Ум, — спасите несчастного жениха; ведь ваша власть беспредельна.

Ничего не ответило Счастье. Промолчало и Богатство.

— Ну, так я вам докажу, — сказал Ум, — как мало вы значите без меня.

И в тот же миг жених оттолкнул палача и воскликнул:

— Прочь! Вам не удастся лишить жизни ни в чем неповинного человека!

— Но почему же ты молчал? Почему отверг мою дочь? — спросил хан. И вот что ответил ему истопник:

— Или тебе изменил рассудок, о великий хан? Посуди сам, мог ли я поступить иначе. В тот вечер, когда я должен был лечь на брачное ложе, я вышел на улицу и увидел, что в небе появилась злосчастная звезда „Устораи нас“. Ты ведь знаешь, о великий хан, что пока она светит, нельзя заниматься семейными делами. И вот, чтобы жизнь с молодой женой не превратилась в мучение, я и отвернулся от твоей дочери до заката „Устораи нас“.

Обрадованный хан похвалил жениха за ум, снова собрал народ и снова затеял богатый свадебный пир.

Ум выиграл спор, — и с того дня всегда был в почете. А Счастье и Богатство навеки преклонились перед его силой.

Из сказок, которые рассказывал в свободное время Ахмеджан Умурзаков, Тамара черпала огромное количество свежих, истинно народных

образов, наполнявших отдельные ее танцы глубоким поэтическим содержанием.

Огромную роль в организации художественных сил Узбекистана сыграл Юсуп-Кзык, тот самый народный остролов, который когда-то руководил первым публичным дебютом Тамары Ханум. Этот человек обладал счастливым даром увлекательного рассказчика и был необыкновенно популярен в народе. Его простые веселые и острые шутки передавались из уст в уста, его сказки надолго оставались в памяти. Дети смеялись над похождениями сказочных героев, старики размышляли о глубоком смысле рассказанного. И редкая сказка не стоила этих размышлений, ибо любую безделку, легкую шутку Юсуп-Кзык умел насытить жизненным содержанием и связать с окружающим бытом. Вот один из его рассказов:

„Это было еще в старое время. Жили в Маргелане два друга: Малля-вай и Теша-вай. Каждый из них владел мелочной лавкой, и у каждого из них на шее красовался большой зоб. Малля-вай был счастливее потому, что зоб его не превышал величиной своей двух яблок, тогда как зоб Теша-вая равнялся четырем яблокам.

Однажды вечером, когда, закончив дневные труды, Малля-вай сел со своим семейством за трапезу, его кто-то позвал из-за двери. Малля-вай вышел. Минут час, минут второй, — Малля-вай не возвращался. Всю ночь жена его не смыкала глаз, а на утро послала своего сына Алиджана на розыски. Много дворов обошел юноша, побывал у закрытой лавки своего отца, наведывался к Теша-ваю, — нет, никто не встречал Малля-вая. . . С печальной вестью вернулся домой Алиджан.

Наступил вечер, занялась заря, но и новый день не принес утешений. Не было Малля-вая ни в Маргелане, ни в окрестных кишлаках.

Прослышал о беде могущественный кази.¹ Призвал он к себе жену Малля-вая, усадил ее и велел страже своей привести всех, кто знаком был с пропавшим лавочником. И каждый выкрикивал имя Малля-вая, и женщина вслушивалась в голоса, но ни один из них не был похож на голос того, кто увел ее мужа. Тогда мудрый кази заключил в тюрьму всех друзей Малля-вая и назначил над ними последний суд.

Прошло несколько месяцев, никто не сознавался, и заключенным грозила виселица. Но в назначенный день, когда народ, запрудивший площадь, притих в ожидании казни, на окраине города один маргеланец вдруг увидел самого Малля-вая.

— Бежим скорее на площадь, — вскричал горожанин. — Там из-за тебя собираются повесить невинных людей!

Трудно описать всеобщий восторг, когда Малля-вай живой и невредимый предстал перед народом. Жена и дети лавочника рыдали от радости, но самым счастливым человеком казался верный друг Малля-вая — Теша-вай.

Однако с этого дня Малля-вай лишился покоя. Уродливый зоб стал отныне еще больше привлекать всех прохожих, и где бы ни находился Малля-вай, каждый кивал на него и кричал:

— Вот он, Малля-бокак (зобастый), который пропал! Вот он, Малля-бокак, из-за которого чуть не повесили людей!

¹ Кази — судья.

И Маллю-ваю казалось, что непосильным грузом висит на его шее проклятый зоб. С горечью вспоминал он, как в тот злополучный вечер вышел из дома на зов своего старого приятеля, как этот приятель похвастался, что едет в Мекку, и как он, Малля-вай, пошел проводить счастливца, а потом не выдержал, купил билет и сам поехал на родину Магомета. Вспоминал это Малля-вай и раскаивался, и страдал от тяжести зоба, и от невозможности скрыться от обидной клички „Малля-бокак“.

Однажды, понуро опустив голову и не видя пути, шел он из лавки к себе домой и случайно споткнулся о камень. И в тот же миг налетел ураган, засверкали молнии, и хлынул дождь. В ужасе побежал Малля-вай и, увидев мост, перекинутый через высохший арык, решил переждать под ним грозу.

Забрался Малля-вай под мост и обомлел: прямо перед ним восседало на троне страшное чудище. „Это глава шайтанов“, — догадался лавочник и тут же увидел, что вокруг чудища сидели его придворные, а перед всем этим обществом танцевали какие-то невиданные твари. Но вот танцы прекратились, и главный шайтан подозвал пришельца к своему трону:

— Зачем пожаловал ты на паш пир? Что нужно тебе от нас?

Любезно поклонился Малля-вай и ответил:

— О господин, если ты исполнишь мою просьбу, всю жизнь буду твоим слугой.

— Говори же, — приказал шайтан.

И Малля-вай поведал ему о своих страданиях, причиной которых был зоб. Тогда шайтан послал слуг своих за волшебным снадобьем и, помазав шею Малля-вая, легко снял с нее зоб,

который был величиною в два яблока. Низко поклонился Малля-вай шайтану и счастливый пошел домой.

Утром на другой день открыл он на базаре свою лавочку и вдруг почувствовал, что кто-то схватил его за рукав. Это был Теша-вай, который не узнал своего друга и принял его за грабителя. Долго не верил Теша-вай глазам своим и только тогда пропустил Малля-ваю в лавку, когда тот пообещал рассказать ему о своем чудесном избавлении от зоба.

Но как-никак Малля-вай был купец и не мог пройти мимо барыша. Долго терзал он любопытство Теша-ваю и раскрыл свою тайну лишь после того, как получил за это достойную плату в двести пятьдесят рублей.

Вечером, закрыв раньше времени свою лавку, Теша-вай поспешил к заветному мосту и осторожно спустился в сухой арык.¹ Бесовский пир был в самом разгаре, и даже главный шайтан лихо приплясывал на своем троне. Обрадовался Теша-вай и окликнул нечистую силу. Рассердился шайтан, что помешали ему веселиться, насупился, и спросил:

— Что надо тебе от меня, чужой?

Без поклона, хрипя и задыхаясь от волнения, ответил Теша-вай шайтану:

— Вчера избавил ты моего друга от зоба, вот я и пришел к тебе с такой же бедою. Помоги мне.

Поморщился шайтан и на сатанинском своем языке приказал что-то слугам. И вот принесли слуги волшебное снадобье и зоб Малля-ваю, что был величиною в два яблока. Взял его шайтан,

¹ Арык — канал.



Лютфи-Ханум Сарымсакова

приложил к зобу Теша-вая, смазал снадобьем и сказал:

— Носи теперь зоб величиною в шесть спелых яблок. Иди, а впредь разговаривай вежливо, особенно со злыми духами.

Упал Теша-вай перед троном шайтана и залился слезами.

Когда открыл он глаза, под мостом никого не было, и только вода шла по арыку, грозя затопить несчастного. Хотел вскочить Теша-вай на ноги, но тяжелый зоб притягивал его шею к земле.

— Вай дод!—закричал Теша-вай.—Помогите!

Мимо арыка шли из мечети муллы и баи. Услышали они крик, вытащили Теша-вая из-под моста и спросили, что завело его в такое странное место. Все рассказал им неудачник и, указав на свой чудовищный зоб, с горечью добавил:

— А вот это получил я за двести пятьдесят рублей от своего друга“.

Казалось бы, какой особый смысл можно найти в этой забавной истории о двух лавочниках? Но Юсуп-Кзык хорошо знал, что многие из его слушателей продолжали оставаться сторонниками знахарства, предпочитая квалифицированным врачам темных и грязных шарлатанов. Знал он и то, что в народе жили еще вера в аллаха и слепой страх перед недоброй силой шайтана.

И вот, заканчивая рассказ, Юсуп-Кзык говорил:

— Так пусть же тот, у кого есть зоб, никогда не ходит лечиться под мост! Пусть идет он к врачу, который наверняка избавит больного от его недуга. А шайтан? Его не было и

и нет. А все, о чем говорится в моем рассказе, придумали муллы и баи, которые вытащили Теша-вая из арыка. Несчастный уснул под мостом, накурившись анаши от зависти к Малля-ваю, исцеленному хорошим врачом, и простудился. Зоб его распух и придавил неудачника к дну арыка. Муллы и баи спасли его, но за это заставили всюду рассказывать лживую сказку про исцеление Малля-вая. Им хотелось, чтобы народ продолжал верить в могущество шайтана.

ЧЛЕН ПРАВИТЕЛЬСТВА

В годы, предшествовавшие империалистической войне, в Самарканде издавался журнал „Ойна“ (в переводе: светоч, пламя, заря), выражавший интересы националистически настроенной узбекской буржуазии. В 1914 году редактор журнала известил читателей о том, что им написана пьеса, которая вскоре будет поставлена на сцене. Прошло несколько месяцев, пьесу никто не поставил. О судьбе ее читатели узнали из того же журнала. В одном из номеров редакция поместила полученное ею письмо следующего содержания:

„Было сообщено, что редактор журнала „Ойна“ написал театральное представление под названием „Падаркуш“ и получил разрешение на его постановку; шли разговоры, что перед праздником Курбан-Хаит это произведение будет поставлено в Самарканде и Коканде. Почему этот спектакль до сих пор нигде не был осуществлен?“



Тамара Ханум проводит урок в ташкентском Дворце пионеров

И тут же следовал ответ:

„В Туркестане, повидимому, нет никого, кто бы согласился выступать в театре, ибо у нас нет людей, готовых показывать себя со сцены“.

От этого времени нас отделяет менее трех десятилетий. Однако по огромным переменам, происшедшим в жизни страны и в психологии людей, этот короткий промежуток времени равен эпохе; по одну сторону ее страшная непроходимая дикость, ограниченность взглядов и косность обветшалых традиций, по другую — торжество труда, радость свободного творчества на благо народных масс. И надо сказать, что с особенной четкостью завоевания первых десятков лет существования Советского Союза отразились в судьбе современной женщины.

Лучшие деятельницы советского искусства, удостоенные высокого доверия своих сограждан, стали депутатами социалистического парламента, выразителями общественных интересов многомиллионных народных масс.

Тамара Ханум внесла огромный вклад в дело развития национального искусства не только своей личной творческой деятельностью.

Множество талантливых женщин Востока, которые сейчас радуют нас ростом своего артистического мастерства, чрезвычайно многим обязаны первой танцовщице Узбекистана, послужившей для них примером смелости, упорства и большой целеустремленности.

Заслуги Тамары Ханум получили высокую оценку народа. В день выборов в Верховный Совет Узбекистана избиратели опустили в урны бюллетени с именем первой женщины — мастера песни и пляски, с именем Тамары Ха-

нум. Это было не только признанием успехов, достигнутых артисткой, но и выражением веры избирателей в ее будущие достижения на поприще общественной и творческой деятельности.

Перед артисткой открылась новая страница жизни, жизни яркой, счастливой, богатой волнующими впечатлениями и знаменательными событиями.

Первая встреча Тамары Ханум с избирателями представляла собой поистине народный праздник в честь большевистской политики, раскрывшей перед женщиной двери советского парламента. На огромном дворе, где собрался народ, вспыхивали пятна пестрых женских платьев и халатов мужчин. Свежевыбеленные стены и дувалы сияли в ослепительных солнечных лучах. Богатые ковры устилали широкую тщательно прибранную площадку. С крыш ближайших домов доносился бой детских барабанов и звонкая переключка детворы. Великое множество избирателей собралось в тот день. Больше всего было женщин. Со всех пятидесяти четырех колхозов округа по тропам, проселкам и шоссейным дорогам, в арбах и верхом ехали они, чтобы увидеть женщину, которой народ оказал небывало высокую честь, и, увидев ее, — полнее ощутить широту собственных прав.

День выборов артистка провела на платформе грузовика, возившего ее по избирательным участкам Ташкента и близлежащих районов. Ровно восемнадцать раз останавливалась зеленая машина, и восемнадцать раз обращалась Тамара Ханум к избирателям, заканчивая каждое свое выступление небольшим концертом. Во время одной из таких остановок произошел любопытный эпизод.

Население кишлака, окружив плотным кольцом грузовик-эстраду, уже прослушало несколько песен, когда к грузовику подошла маленькая смуглая девочка и, протянув артистке сложенную вчетверо бумажку, скрылась за передним рядом слушателей. Автор записки просил Тамару Ханум исполнить армянскую народную песню („Пока я жив“). За целый день это был первый случай такого обращения к артистке, и Тамара Ханум чувствовала, что исполнение „письменного заказа“ является для нее профессионально-обязательным делом. К счастью, „Канывожь сахъем“ была ей знакома, и над площадью полились слова песни:

Пока я жив, я готов пожертвовать
Всем для тебя, о гордая и неприступная!
Что же мне делать? Я плачу, но слезы
Не приносят мне облегчения.
Если есть у тебя горе,
Пусть тяжесть его обрушится на меня,
Лишь бы тебе было хорошо.
Будь ко мне благосклонна,
Подари мне хоть одно слово,
Приди ко мне в мой благоуханный сад,
И я утешу тебя музыкой сааза.

Кончилась песня, и тогда на платформу грузовика поднялась старушка; это по ее просьбе пела Тамара Ханум „Пока я жив“. Старушка протянула артистке великолепно расшитую ткань и сказала:

— Я стара, и глаза мои плохо видят. Больше я уже никогда не смогу так вышивать. Но это я отдаю тебе, потому что ты понимаешь красоту...

Тамара Ханум стала частой гостьей в кишлаках.



Хорезмский танец. Тамара Ханум со своим ансамблем

На полях, соревнуясь между собой в ловкости и скорости уверенных движений, колхозники убирали хлопок.

— Саям!—приветствовали артистку старики.

— Саям!—вторили им молодые женские голоса.

Уверенно шагая по рыхлой земле хлопковых полей, она подходила к колхозникам, расспрашивала о ходе работ, выясняла причины тех или иных недостатков. И по той скорости, с какой в МТС после посещения Тамары Ханум прибывали недостающие части машин или на берегу арыка появлялись доски для новой лебедки, колхозники убеждались, что эти беседы неизменно приводят к практическим результатам. Так родилась взаимная дружба. Когда теперь из-за поворота дороги, сопровождаемая облаком белой пыли, показывается машина Тамары Ханум, хлопкоробы знают, что желанная гостья не только поможет осуществить любой замысел, направленный к улучшению жизни колхоза, не только даст деловой совет, но и исполнит к концу дня такие танцы, споеет такие песни, после которых легче и радостнее становится труд.

Основным звеном связи артистки с избирателями остается искусство, которого не знали хлопкоробы дореволюционного Узбекистана и которое сейчас становится неотъемлемой частью их повседневного обихода.

Охотно и часто выступая в колхозах Калининского района, Тамара Ханум отлично понимает, что ни репертуар ни самый жанр песни и пляски не могут дать ее избирателям исчерпывающего представления о многообразии форм и тематическом богатстве советского искусства.

Для того чтобы познакомить жителей самых отдаленных кишлаков с теми художественными произведениями, которые уже известны городским зрителям, артистка обратилась к помощи кинопередвижки. Закрытая тяжелая машина не раз ныряла в ухабах дорог, и люди, из которых многие за всю свою жизнь не видели кинокартины, с радостью смотрели теперь, как сражается легендарный Чапаев, как вырастает в стойкого большевика неунывающий Максим, как единая вера в революционную борьбу соединяет судьбы матроса Куприянова и ученого Полежаева...

Спустя некоторое время по тем же дорогам, где проходил фургон кинопередвижки, из колхозов в Ташкент пробирались грузовики. Это лучшие люди хлопковых полей ехали в театр, чтобы увидеть „живых“ артистов, увидеть новую жизнь на сцене.

А так как ухабы, выбоины и непролазная грязь сильно затрудняют регулярное автомобильное сообщение между кишлаками и столицей, колхозники все чаще помышляют о капитальном ремонте дорог. И снова народная артистка Тамара Ханум погружается в сметы, чертежи и технические расчеты во имя интересов своих избирателей, во имя дальнейшего культурного роста узбекского народа.

Чернышевский в свое время писал о том, что „...верным, сильным, проницательным умом одарена женщина от природы, и этот ум остается без пользы для общества, оно отвергает его, оно подавляет его, душит его, а история человечества пошла бы в десять раз быстрее, если бы этот ум не был отвергаем и убиваем, а действовал бы“. То, что казалось смелой,

несбыточной мечтой в эпоху Чернышевского, мы воспринимаем как совершенно естественное, обыденное явление, как неотделимую часть окружающей нас действительности, и на множестве конкретных примеров постигаем величественное и глубокое значение мысли, высказанной писателем. Да, женщина, которая прежде оставалась за чертой общественной жизни страны, обладает „верным, сильным, проницательным умом“, способностью подхватывать лучшие передовые идеи своего времени, талантливо применяя их в практической жизни.

ОТКРЫТЫЙ ПУТЬ

Начало педагогической работы артистки относится к 1927 году, когда Тамара Ханум, еще сама не успев овладеть системой сценической работы, стала преподавательницей танцев, грима и основ актерского искусства. Как ни примитивны были ее педагогические приемы, все же именно первые занятия оказались началом длительных поисков той органической связи между танцем и песней, которая сейчас составляет основу всей работы Тамары Ханум. Ведь, занимаясь со своей сестрой Гаухар Рахимовой,¹ которая была ее первой ученицей-танцовщицей, артистка прежде всего знакомила ее с текстом песен, и лишь тогда, когда содержание их бывало усвоено, сестры переходили к пластическому выражению темы.

Это была сложная работа, но она дала прекрасные результаты. Со временем Гаухар Рахи-

¹ Заслуженная артистка Узб. ССР, орденоносец.

мова приобрела настолько солидные профессиональные навыки и прониклась такой преданной любовью к искусству, что могла уже делиться своим опытом с молодежью и привлекать на сцену наиболее талантливых узбекских женщин. Впоследствии Гаухар Рахимова стала работать в качестве балетмейстера.

Случалось и так, что в искусство приходили люди зрелые, обогащенные знанием народного творчества; попав в положение учеников, они вместе с тем и сами учили Тамару Ханум очень многому, и в этой взаимной помощи рождалась крепкая творческая и личная дружба. На одной из свадеб, которые артистка посещала с прежней аккуратностью, она встретила с Лютфи-Ханум Сарымсаковой¹ и решила во что бы то ни стало привлечь эту женщину к работе коллектива. По счастью, живость характера, сильно развитое чувство юмора и прирожденная любовь к искусству, свойственные Лютфи-Ханум, значительно облегчили задачу. Сарымсакова вскоре стала профессиональной актрисой.

Теперь, когда имя этой артистки известно далеко за пределами Узбекистана, Тамара с удивлением вспоминает те, совсем еще недавние, дни, когда в перерывах между репетициями она учила Лютфи-Ханум пользоваться гримировальной кисточкой, объясняла азбуку актерского искусства, а потом брала свою тетрадь и торопливо записывала в нее слова исполняемых необычайной „ученицей“ прекрасных, бессмертных народных песен. Эти песни вошли в золотой фонд репертуара Тамары Ханум.

¹ Орденоносец, народная артистка Узб. ССР.

Несколько позже произошла встреча Тамары Ханум с Мукаррам Тургунбаевой, которая теперь выдвинулась в ряды лучших танцовщиц Узбекистана. За выдающиеся успехи, достигнутые в результате длительной, упорной и вдумчивой творческой работы, правительство наградило Тургунбаеву орденом и удостоило звания народной артистки Узб. ССР. В спектакле „Шахида“, который является первой попыткой создания узбекского балета, Мукаррам Тургунбаева исполняет заглавную роль. Упорно работая над собственным исполнительским мастерством, Мукаррам Тургунбаева одновременно занимается с молодежью в Доме народного творчества и уже сейчас, по успехам своих учениц, видит реальные результаты этой педагогической работы.

Сама Тамара Ханум тоже продолжает внимательно следить за ростом творческой молодежи и корректировать работу наиболее талантливых танцовщиц. А в результате, изо дня в день ширятся ряды профессиональных работников искусства Узбекистана. Вот Муазам Аманова уже прекрасно справляется с ответственными функциями балетмейстера маргеланского театра; Фрида Муллаева, которая в дни первой декады узбекского искусства вместе со статистами участвовала лишь в массовых сценах, теперь стала солисткой ансамбля песни и пляски, руководимого народным артистом орденоносцем Тохтасаном Джалиловым. Это имена лишь немногих актрис, которым Тамара Ханум сумела передать свой богатый творческий опыт, знания и любовь к народному искусству.

Особенно ценной чертой педагогической системы Тамары Ханум следует признать соче-

тание исполнительских и преподавательских навыков, которые артистка прививает своим ученицам. Они, эти представительницы молодого поколения театральных деятелей, не только развивают и совершенствуют собственное мастерство, но и охотно и умело делятся своей сценической культурой с юношами и девушками, заполняющими аудитории художественных школ и студий Узбекистана.

Педагогическое влияние Тамары Ханум несомненно сказывается и на работе музыкантов ансамбля, которые аккомпанируют артистке, а также выступают в концертах с сольным исполнением произведений народного музыкального искусства. Все эти музыканты пришли в искусство различными путями, но единое отношение к делу, общий глубокий интерес к фольклору доказывают их творческое родство с Тамарой Ханум и служат залогом художественных успехов ансамбля. Найти этих людей было не легко. Вначале ансамбль, возглавляемый Тамарой Ханум, состоял из нескольких артистов Музыкального театра, которые, однако, оказались слишком загруженными основной работой, чтобы уделять достаточно времени и внимания своим новым обязанностям. Со временем Тамаре Ханум удалось привлечь талантливую музыкальную молодежь, благодаря которой ансамбль успел завоевать всесоюзную известность и широкое общественное признание.

Музыканты ансамбля, в окружении которого работает Тамара Ханум,—подлинно творческие люди, профессиональное мастерство которых позволяет им в сольных выступлениях знакомить слушателей с характерными свойствами отдельных национальных инструментов.



Тамара Ханум в группе участников фестиваля народного танца в Лондоне в 1934 г.

Достаточно назвать имя ученика Уста-Алима Гафура Салихова, который когда-то, работая на бая, торговал фруктами, а сейчас является автором нескольких оригинальных произведений, чтобы понять, как велик творческий рост художественной молодежи Узбекистана.

Важнейшую черту каждого участника ансамбля составляет любовь к исполняемым произведениям, интерес к фольклору. Наиболее показательна в этом отношении работа Дани Закирова. Овладев с детских лет искусством игры на гитаре,¹ будучи к тому же способным дирижером, он расширяет круг своей деятельности, тщательно записывая все песни и мелодии, услышанные им в исполнении народных музыкантов.

Ценным вкладом в этот маленький оркестр является разностороннее дарование Сафо Бакаева. Он с одинаковой легкостью владеет таром,² рабобом³ и другими инструментами, принадлежащими различным народам Советского Союза. Сафо Бакаев—представитель счастливого поколения, выросшего в обстановке полного раскрепощения творческих сил своего народа, — успел к восемнадцатилетнему возрасту написать ряд собственных произведений и стать настоящим квалифицированным музыкантом.

Двое других членов коллектива—виртуоз чанга⁴ Каюм Акзамов и талантливый музыкант Аюб Кадыров, избравший своей специальностью

¹ Гитара—род скрипки.

² Тар—щипковый инструмент.

³ Рабоб—разновидность домры.

⁴ Чанг — музыкальный инструмент, напоминающий цимбал.

най,¹ — пришли к профессиональному искусству в дни московской декады, когда Узбекистан демонстрировал перед широкой общественностью страны богатство художественной культуры и разнообразие дарований своего народа. Оба исполнителя, несмотря на свою творческую молодость, успели зарекомендовать себя растущими и инициативными художниками.

Передавая знания и опыт театральной молодежи Узбекистана, последовательно утверждая собственные творческие принципы в работе молодого музыкального ансамбля, Тамара Ханум становится в первые ряды художественно-педагогических сил своей республики.

Перелистывая груды заявлений, в которых родители просят принять их детей в балетную школу, Тамара Ханум испытывает чувство глубокого удовлетворения и вспоминает минувшее время, когда профессия артиста пятнала репутацию человека.

Творческая биография артистки сложилась счастливо. Успех сопутствовал ей всюду. И даже в те далекие времена, когда концерты проходили под неугомонный шум взволнованного зала и нередко кончались скандалами, успех, настоящий, творческий успех не изменял Тамаре Ханум. Подлинная агитационность ее искусства обладала той взрывчатой силой, от действия которой вспыхивали человеческие страсти, сталкивались противоречивые взгляды и настроения и рождались в сознании людей элементы нового отношения к искусству. Но как не похожа природа постоянного успеха Тамары Ханум в городах Советского Союза на

¹ Най — свирель.

фурор, вызываемый каждым представителем узбекского искусства за рубежом!

В 1934 году Тамара Ханум вместе с группой советских артистов приехала в Лондон для участия в фестивале народного танца. Этот приезд был праздником для обитателей фабричных кварталов Лондона. Они горячо приветствовали наших артистов, а наиболее ревностные любители искусства приходили за кулисы, чтобы поближе познакомиться с советскими танцорами и выразить им свое восхищение.

Однажды бурные овации, которыми сопровождался концерт перед рабочей аудиторией, вылились в массовую демонстрацию любви к Советскому Союзу и восторга перед его художественной культурой.

Но вот как-то к артистам явилась целая делегация седовласых степенных профессоров, которые с самым серьезным видом исследовали пальцы Уста-Алима, предполагая, видимо, обнаружить на них какие-нибудь приспособления для игры на бубне, а также проявили большой интерес к шейным позвонкам Тамары Ханум, дабы найти секрет характерных для узбекского танца движений головы. Такой клинический подход к искусству со стороны иностранных представителей науки очень характерен для буржуазного общества, которое до сих пор считает возможным рассматривать жизнь и культуру того или иного народа лишь со своей привычной колонизаторской точки зрения.

Кое-кто из английских музыкантов интересовался причиной ритмической точности танцев Тамары Ханум. Высказывались предположения, что, танцуя, исполнительница непрерывно ведет счет. И вот для того, чтобы разбить эти лож-

ные понятия, артистке пришлось подробно рассказать об особенностях узбекского танца и о народной традиции, в силу которой почти каждый узбек с детских лет знает ритмику основных фольклорных произведений.

Анекдотический случай с английскими профессорами свидетельствует о том, что ни в каком буржуазном государстве народное искусство не может найти такой благодарной почвы для своего развития, как в нашей многомиллионной стране; нигде это искусство не встретит того благородного общественного интереса, который вызывает каждый концерт Тамары Ханум в городах Советского Союза.

Ташкент. Филармония. Зал до отказа заполнен зрителями. Это все люди, хорошо знакомые с творчеством Тамары Ханум. Перед началом концерта и в антрактах слышатся обрывки разговоров, из которых ясно, что для большинства присутствующих совершенно понятно различие между народными танцами Ферганы и Хорезма, между характером мелодий грузинских и азербайджанских песен. Люди так непринужденно обмениваются оценками отдельных образцов фольклора, что создается впечатление, будто вы находитесь вовсе не в концертном зале, а в университетской аудитории, где вот-вот начнется очередная лекция о художественной культуре народов СССР. Национальный состав зрителей далеко не однороден. Русских здесь столько же, сколько узбеков; евреи, казахи, татары, таджики, — все с одинаковым вниманием смотрят на эстраду, все с одинаковым нетерпением ждут выхода артистки.

В пятом ряду зрительного зала сидит старик. Он по делу приехал в столицу из далекого

кишлака и впервые за всю свою жизнь увидел искусство профессиональной актрисы. И если восторг более искушенных зрителей-горожан хотя бы отчасти объясняется их способностью разбираться в тонкостях исполнительского мастерства, то источником бурной радости старого дехканина явилась только простота и ясность формы, в которую артистка вкладывает содержание образцов народного творчества. И когда в зрительный зал полилась мелодия еврейской песни, и когда Тамара Ханум вышла на сцену в украинском платье, старик так же радостно смеялся и реагировал на каждую фразу и жест, как и во время исполнения узбекских песен.

— Якши! Якши!—приговаривал он, и нетрудно было себе представить, как, вернувшись в колхоз, старик станет рассказывать дехканам о несравненном мастерстве Тамары Ханум, и как его слушатели сами после этого, приехав в столицу, обязательно захотят увидеть замечательную актрису.

Искусство Тамары Ханум отличается громадной агитационной силой, которая неизменно вдохновляет людей на прекрасные поступки, на смелые дерзания в самых различных областях деятельности. В результате постоянной связи с народом Тамара Ханум стала обладательницей интереснейшего собрания писем, в которых зрители—люди самых разнообразных профессий—рассказывают о глубоком впечатлении, произведенном на них песнями и танцами артистки, о своей жизни, о своих мечтах. По этим письмам можно изучить страницу за страницей книгу великой дружбы между советским художником и людьми, которых взволновало и обрадовало его истинно народное искусство.



Выступление Тамары Ханум перед избирателями

Авторы некоторых писем, преимущественно молодежь, воодушевленные прекрасным примером Тамары Ханум, говорят о своем горячем желании вступить в ряды работников советского искусства.

„Мы очень любим искусство,— пишут артистке московские школьницы,— и хотим изучать его. Но, к сожалению, мы не знаем, с чего начать. Особенно нас интересуют музыка, опера и история театра. Мы хотим посоветоваться с вами“. Большой педагогический опыт помог Тамаре Ханум увидеть в этих наивных строчках признаки подлинной любви к искусству. И девочки получили от народной артистки сердечное и подробное письмо-ответ на волнующие вопросы.

Из Ленинграда: „Дорогая Тамара Ханум. Этим летом я была проездом в Узбекистане. Слушала ваши чудесные песни, любовалась пламенной пляской „Кари-наво“. И мне очень захотелось попробовать написать балет из жизни вашей солнечной страны“. Каким надо быть мастером, какой всепокоряющей силой таланта надо обладать, чтобы оказывать такое влияние на мечты, а может быть, и на жизнь молодежи!

Студент-историк пишет о том, как радует его успех, выпавший на долю Тамары Ханум, в дни декады узбекского национального искусства. В конце письма, рассказывая о собственных планах, о перспективах своей педагогической работы, автор обещает „прививать молодежи любовь к большевистской партии и ее руководителю—мудрому Сталину, которому мы обязаны счастливой жизнью и расцветом таланта всех народов, населяющих наш необъятный Союз Советских Социалистических Республик“.

Так воодушевляют людей образцы могучего народного искусства, которому служит Тамара Ханум. Демонстрируя в своих концертах разнообразие фольклорных богатств, Тамара Ханум посвящает себя делу, широкое общественное значение которого прекрасно оценил один из корреспондентов артистки—командир Красной Армии. Накануне декады он писал, что „не только трудящиеся Узбекистана будут праздновать победу своего искусства, но и все население СССР, потому что этим событием еще раз подтверждается мудрость ленинско-сталинской национальной политики“.

Каждое письмо, полученное Тамарой Ханум, является свидетельством крепкой дружбы между артисткой и советскими зрителями. Дружба эта, как высокая награда, венчает собою творческий путь Тамары Ханум.

Преодолев все препятствия, которые стояли на ее собственном пути, исполнив самые смелые мечты своего детства, прочно войдя в историю современного узбекского театра, артистка не замкнулась в узком кругу профессиональных интересов, а наоборот, еще более настойчиво продолжала бороться за то, чтобы завоеванные ею права стали достоянием всех женщин Узбекистана. И по мере того, как эта борьба приносила новые, все более и более радостные победы, по мере того, как на эстрадах и сценах страны начали появляться молодые талантливые артистки, влияние искусства на жизнь узбекского народа неуклонно возрастало.

Однажды артисты республиканского театра оперы и балета приехали на один из участков строительства Ферганского канала. Несколько дней прожили они в стане землекопов и возвра-

тились в Ташкент с сознанием пользы, которую их песни, шутки и танцы принесли новым обитателям некогда безлюдной и сухой Яз-Яванской пустыни. Проводив артистов, строители с еще большей энергией взялись за свой труд, и выработка на этом участке поднялась с 2500 кубометров земли до 4074. Концертную бригаду, которая сумела так воодушевить колхозников-землекопов, возглавляла народная артистка Узб. ССР орденоносец Мукаррам Тургунбаева—ученица Тамары Ханум.

Большое счастье артистки, находящей в деятельности молодого поколения работников узбекского искусства отражение собственных творческих и общественных идеалов, прекрасно выразил украинский поэт Микола Бажан, вложивший в уста Тамары Ханум пламенную певучую речь:

Звук триумфального высокого карная
Венчает танец мой,—живи, расти, спеши!
Так я, танцовщица, о счастье возглашаю...
О повесть женщины! Песнь молодой души!

„Повесть женщины“, волнующая, живая повесть, дочитана нами до интереснейшей главы. Что будет дальше? Ясные и широкие горизонты открываются перед артисткой — избранницей народа. По праву заняв почетное место в ряду лучших советских художников, Тамара Ханум уже сейчас привлекает внимание самой широкой общественности подлинно народным характером своего искусства. Композитор Дмитрий Шостакович, посетивший несколько концертов Тамары Ханум, писал: „Народная артистка Узбекистана, орденоносец Тамара Ханум, является одной из наиболее смелых, выдающихся артисток нашей

родины. Ее искусство стоит на грани совершенства. Помимо узбекских песен, артистка за последнее время пополнила свой репертуар песнями других народов СССР и добилась в работе над ними огромных успехов.

Что так восхищает в ее исполнении? Прежде всего огромный самобытный талант. Но я глубоко убежден, что талант без упорной серьезной работы не может расцветать. И вот искусство Тамары Ханум представляет собою счастливое сочетание таланта с большой серьезной работой. Исполняя любую, хотя бы самую коротенькую песенку, артистка основательно продумывает все детали звука, мимики, жеста, танца и создает яркие художественные образы. Следует всячески приветствовать такую работу над фольклорными богатствами народов СССР“.

„Повесть женщины“ дочитана нами до самой интересной главы, и хочется верить, что следующие главы расскажут о том, как мастерство артистки, отточенное в работе над старинным фольклором, стало оружием нового, идейно-насыщенного, пылкого искусства; как это искусство укрепило культурную связь между братскими народами Советского Союза; как новые и новые выпуски театральной молодежи Узбекистана сумели развить и дополнить интересную творческую манеру народной артистки — Тамары Ханум.

ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>Страницы прошлого</i>	5
<i>Язык народного искусства</i>	33
<i>Член правительства</i>	70
<i>Открытый путь</i>	79

Ответственный редактор А. Я. Г а т е н я н
Технический редактор Э. Ю. Б л е й х
Художник П. П. Г р и г о р ь н ц
Выпускающий Н. С. Л а в р о в

Сдано в набор 19 ноября 1940 г. Подписано к печ.
31 декабря 1940 г. „Искусство“ № 1416. Индекс 320.
Заказ № 1070. М 46732. Бумага 72х104¹/₂ 3 п. л. 3,5
у. а. л. Тираж 3000 экз. Печ. знак. в 1 п. л. 52032.

Тип. им. Ивана Федорова, Звенигородская, 11.

О П Е Ч А Т К И

<i>Стран.</i>	<i>Строка</i>	<i>Напечатано</i>	<i>Следует читать</i>
18-я	3-я св.	авторейсы	авиорейсы
96-я	3-я св.	П. П. Григорьнц	П. П. Григорьянц

Зак. 1070. Тамара Ханум

