

2. Школа жизни и школы искусства.

При знакомстве с биографией Тамары Ханум удивляет и то, как много она сделала за свою жизнь, и то, как рано начался ее творческий путь. Когда в 1924 году она поступила в московский театральный техникум, за плечами семнадцатилетней девушки был уже большой жизненный и творческий опыт.

В родном Маргилане, а с 1919 года в Ташкенте она пересмотрела почти все выступления известных и знаменитых артистов, какие только можно было тогда увидеть в этих городах. Причем не только известных узбекских мастеров - Уста Алима Камилова, Юсуф Кизыка Шакарджанова, Мухиддина Кари-Якуова, Али Ардобуса, а также Аброра Хидоятова, Ятыма Бабаджанова и других первых актеров узбекского театра европейского образца. С детства, в совершенстве владея узбекским и русским языками, она большим интересом знакомилась и постигала доступные тогда образцы европейской культуры. Еще в Маргилане отец водил ее на представления цирка Юпатова, сама она десятилетней девочкой бегала в гимназию и затаившись в уголке смотрела на взрослые бальные вечера.

Это детское любопытство вскоре переросло в профессиональный интерес.

«Уже в 1919 году стало жить трудно, шла война, - вспоминает Тамара Ханум. - Отец перевозил нас то в Горчаково, то в Фергану, то в Ташкент и вновь в Горчаково. Наконец, в 1920 году меня окончательно отвезли в Ташкент, в больших городах было спокойнее.

Каргановы, которым принадлежал большой дом на Самаркандской улице, сдавали нам всем большую кухню с русской печью.

Три сестры Каргановы были незаурядными людьми: Мария Осиповна—педагог по фортепиано, Елена Осиповна — преподаватель бальных танцев, младшая Евгения — балерина русского оперного театра. Именно она обратила на меня внимание и предложила заниматься со мной. Это было чудо! Евгения Осиповна к тому же устроила меня в оперный театр

на работу в миманс, точнее в кордебалет. В театре не только работала, но и училась. Классику вела прима-балерина Шаевич. Она отметила меня и через два месяца ввела в группу профессиональных балерин кордебалета. Меня стали готовить для выступления в операх «Фауст», «Аида» и «Травиата». Но дебютировала я в «Борисе Годунове».

Театр оперы снимал зал здания цирка, его возглавлял некто Цинцадзе, семья которого дружила с семьей Каргановых и моим дядей, работавшим комендантом здания. Поэтому мы не пропускали ни оперных представлений, ни цирковых.

Истинным потрясением для меня стало исполнение Фатимой Мухтаровой партии Кармен. Прошли десятилетия, но ни одну певицу, которых на своем веку слышала немало, не могу поставить к ногам пьедестала, на который я возвела блистательную Кармен Мухтаровой...

Вскоре я свалилась в тифе»"

Описанный эпизод очень характерен для жизни Таматы Ханум того периода, когда одно за другим чередовались радостные и драматические, а нередко трагические события.

Вот другой, уже эпизод из кратковременной жизни в Самарканде.

«В городе появились объявления: «Гастрольная школа танцев Клеопатры Вячеславовны Сорренто-Высоцкой». Почему «гастрольная» неясно, ибо вся семья жила постоянно в Самарканде, скорее — для рекламы. И вот моя мама, еле сводя концы с концами, из каких-то своих и Шуриных юбок смастерила нам с Лялей (Гавхар) бархатные платья, приспособила связанные за вечер кружевные воротнички, заштопала, закрепила, заклеила, подбила старые башмачки, прикрепила к ним какие-то бантики и — повела нас в «гастрольную школу танцев».

" Тамара Ханум. Моя жизнь. Т.. 2009 г.. стр. 48-49

Клеопатра Вячеславовна учила нас не только бальным танцам, но пыталась создавать танцы «ориенталь». Мне было смешно, когда она показывала «движение рук восточных танцев», но я очень прилежно повторяла за ней. Педагог она была отличный, хорошо раскладывала движения, объясняла, как их сделать. В этой школе я узнала, что такое «темп», «ритм», «танцевальная фигура», поняла, что такое «эффектная поза», «элегантное движение» и т.п. Нет сомнения, польза от недолгих занятий у Сорренто-Высоцкой была немалая.

В городе появилась еще одна труппа, и подружки мне сообщили, что требуется актриса на роль маленькой негритянки, которая непременно должна хорошо танцевать. Я сразу решила: это роль для меня. И действительно, сыграв эпизод, я услышала дружные аплодисменты, а режиссер в конце спектакля преподнес мне коробку шоколадных конфет! Так я стала, правда очень ненадолго, танцующей актрисой (подчеркнуто мной -В.М.) русского драматического театра.

... 9 июля 1921 года папу убили»."

Тамаре тогда исполнилось 15 лет. Утрата отца, тяжелая болезнь, вечные переезды из города в город, вынужденная жизнь вдали от матери, поиски средств для пропитания... И сквозь это красной нитью - учеба, занятия танцем, выступления и радость первых успехов. Пусть это пока только «шоколадное признание» - но что еще надо юной девочке, влюбленной в танец!

В русле нашей темы в последнем эпизоде надо выделить два момента. Первый - самоопределение «танцующая актриса». Слово «актриса» в контексте воспоминаний обозначает здесь именно драматическая актриса. Драматический артистизм - это один из ключевых моментов ее будущего цикла «Танцы народов мира». И второй момент - исполнение роли танцующего негритенка. Шутливой слышится интонация самой Тамары

" Там же. Стр. 50

Ханум, вспоминающей о своей далекой юности. Но для нас этот маленький эпизод ее жизни важен. При всей условности можно сказать, что это был первый шаг на пути к ее знаменитому циклу.

Двадцатые годы прошлого столетия стали этапом профессионального становления артистки. В биографии Тамары Ханум этого периода есть много неточностей, особенно тогда, когда речь идет о последовательности событий, о некоторых фактах. Это вполне естественно - биография записывалась по воспоминаниям через много (40-50) лет. Так, например, из статьи в статью, посвященных Тамаре Ханум, кочует факт о том, что она в начале 20-х годов училась и закончила балетную школу. Однако никаких сведений, что в Ташкенте или Самарканде в то время была балетная школа, нам обнаружить не удалось. Скорее всего, речь идет о приведенных выше эпизодах ее двухмесячной работы и учебы в ташкентском Колизее, и месяце обучения в самаркандской «гастрольной школе танцев Сорренто-Высоцкой». По собственному признанию Тамары Ханум, она многому там научилась. И в первую очередь, различию и общим чертам национального танца и классического балета. Но, конечно, балетной школы в ее истинном понимании, со всеми этапами обучения в Узбекистане тогда еще не было.

Однако, эта линия в формировании творческой личности Тамары Ханум (условно назовем эту линию «классической»), вскоре нашла свое продолжение.

Известно, что в 1924 году Тамара была направлена на учебу в Москву, на хореографическое отделение театрального техникума. В 1925 году она триумфально гастролировала в Париже вместе с Мухиддином Кари-Якубовым. В 1926 году вернулась в Узбекистан. Об этом периоде написано очень много, особенно о ее парижских выступлениях, вызывавших восторг французской публики. Сама она много пишет о пребывании в Москве, о концертах, о встречах с известными мастерами русской и мировой художественной культуры - режиссерами, актерами, писателями, артистами

балета, о неизгладимых впечатлениях от спектаклей русских театров, концертов выдающихся исполнителей. А вот сведений о ее учебе практически нет. Писавшие о ней ограничиваются констатацией самого факта ее учебы в московском театральном техникуме. Сама Тамара Ханум уделяет воспоминаниям об учебе одну страничку. При этом она очень четко осознает, что это был очень важный период ее жизни.

«Занималась я усердно, учеба мне давалась... Занятия у Каргановой, Шаевич, работа с Али-Ардобусом не прошла даром. Немало мне дала работа с Верой Майей - все мои разрозненные знания и умение исполнять различные пластические формы как бы собрались в одну ниточку».

И далее она добавляет:

«Не менее важными стали для меня занятия по общеобразовательным предметам, особенно, по истории искусств. Я внимательнейшим образом слушала лекции, отбирала и читала книги».

Последняя фраза вызывает особый интерес. Вряд ли возможно создать цикл «Танцы и песни народов мира» без знания истории искусств разных народов. Что и побудило более внимательно и пристально познакомиться с этим учебным заведением - театральным техникумом им. Луначарского и, в частности, с отделением пластики, где училась Тамара Ханум. Результаты этого знакомства оказались интересными, неожиданными и важными для темы данной работы.

Как оказалось, у этого отделения была предыстория. Вкратце она такова.

В середине 10-х годов прошлого века в хореографическом искусстве России возникло новое направление, получившее название драматический балет. Суть его состояла в необходимости расширения возможностей балетного искусства за счет усиления его драматизации. Внутреннему и

внешнему драматизму сюжета, персонажей и конфликта должны подчиняться все хореографические и пластические элементы. (Отметим здесь, что к этому стремится и современный балет). Одним из лидеров и идеологов этого направления была Вера Майя, в будущем педагог Тамары Ханум.

В те же годы организуется балетная студия «Драмбалет» (сокращенное от драматический балет). После сравнительно краткого периода существования как частная студия, начиная с 1920 по 1928 год "Драмбалет" последовательно входил в состав пяти художественных училищ и институтов.

В стенах Театрального техникума имени А. В. Луначарского "Драмбалет" вместе с пластическими студиями Франчески Беата и Веры Майя образовал хореографическое отделение, просуществовавшее с 1924 по 1927 год. Именно в это время почти два года в Техникуме училась Тамара Ханум. Сосуществование различных танцевальных направлений оказалось плодотворным для выработки новых программ и методов хореографического образования.

«В эти годы ГИТИС и Техникум имени А. В. Луначарского давали своим ученикам столь разностороннюю подготовку и по специальным и по теоретическим предметам, что в дальнейшем Московское и Ленинградское хореографические училища многое позаимствовали из их учебных программ.

Педагогический состав техникума был весьма силен. Артисты Большого театра Л. А. Лацелин и И. В. Смольцов преподавали классический танец, А. М. Мессерер - поддержку, пластику - Л. А. Алексеева, премьер Камерного театра Н. М. Церетелли - пантомиму, артистка МХАТа 2-го С. Г. Бирман - систему Станиславского, А. К. Дживилегов - историю театра, историю танца - А. А. Сидоров, историю изобразительных искусств, историю материальной культуры и нравов - М. Б. Эйхенгольц и Е. И. Фабрикант. Рисование преподавал художник Г. Б. Якулов.

Пожалуй, подобным подбором преподавателей могло похвалиться лишь Ленинградское хореографическое училище в последние предвоенные годы, когда наряду с педагогами по специальности А. Я. Вагановой, М. Ф. Романовой, А. В. Ширяевым и А. В. Лопуховым общеобразовательные дисциплины вели профессор А. А. Гвоздев, И. И. Соллертинский и В. Н. Всеволодский-Гернгросс.»⁴

В 1927 году известный балетный критик В. Ивинг писал: "Система преподавания, введенная в хореографическом техникуме (имени А. В. Луначарского. - Н. П.), подкупает широтой своего охвата. Нельзя не приветствовать включение в учебный курс предметов, которые даже в таких образцовых школах, как Гос. балетная школа Большого театра, находятся если не в загоне, то, во всяком случае, в небрежении. В самом деле, класса поддержки не существует вовсе... Преподавание мимики тоже стоит не на должной высоте. Поэтому техникум совершенно правильно включил все эти предметы в свой учебный план. Заслуживают внимания опыты Р. Н. Симонова, ведущего класс "сценического мастерства".⁶

Ивинг приходил к выводу, что техникум поставил своей целью "образование универсального артиста балета, могущего применить свои способности в любых жанрах хореографического искусства".

И действительно, эта цель была достигнута: в период существования хореографического отделения Техникума имени А. В. Луначарского хореография, были выпущены квалифицированные кадры танцоров и балетмейстеров, с чьими именами связаны значительные достижения последующего периода.

«В числе первых выпускников в 1925 году был Всеволод Резцов. В 1926 году диплом получила Анна Редель. В 1928-м - Мария Сорокина и

⁴ Шереметьевская П. Танец на эстраде. — М.: Искусство. 1985.. стр 182 ¹ Ивинг В.

Хореографический техникум им. А. В. Луначарского. Заметки о балете. - "Программы Гос. ак. театров". 1927. № 19. с. 12.

вместе с нею четверо ярких танцоров и балетмейстеров - Павел Вирский, Николай Болотов, Николай Холфин и Эмиль Мей».

«В числе воспитанников техникума были также Арусяк Исламова и Иосиф Слуцкер, будущие сподвижники Игоря Моисеева по Ансамблю народного танца, и Владимир Бурмейстер, один из создателей и долголетний руководитель балетной труппы Музыкального театра имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко. Учились в техникуме Тамара Ханум, первая из плеяды танцовщиц Среднеазиатских республик, Михаил Хрусталев и талантливейший эстрадный балетмейстер Петр Кретов.»

Таким образом, Тамара Ханум имела все основания говорить о плодотворности почти двухлетней учебы в техникуме и своей увлеченности, как и о том, что год учебы был равен десяти. Ее педагогами в техникуме были крупнейшие личности, оставившие легендарный след не только в истории балета. Так, историю театра вел А. К. Дживилегов - крупный филолог и театровед, по книгам и учебникам которого до сих пор изучают историю зарубежного театра. С.Бирман и Н.Церетели - выдающиеся театральные актеры. Р.Н.Симонов впоследствии долгие годы возглавлял московский театр им. Вахтангова, где вырастил таких звезд театра и кино как М.Ульянов, Н.Гриценко, Ю.Яковлев и еще десятки других...

История зарубежного театра, история изобразительного искусства, сценическое движение, драматическая пластика - те дисциплины, которые заложили в ней острое чувство сценической культуры. К тому же надо добавить многочисленные впечатления от культурной жизни Москвы тех лет, когда во всех видах искусства происходили новаторские поиски. И это разнообразие поисков и тягу к новому в искусстве также впитывала впечатлительная натура Тамары. Может быть, в те годы она.

¹ Гремина П. С. Малкина В. А.. Рахманов П. П. Драматический балет и его реорганизация, с. 50

* Шереметьевская П. Танец на эстраде. М.: Искусство. 1985.. стр.185

девятнадцатилетняя девушка, еще не достаточно четко осознавала глубину и богатство этого многообразия. Но зерна упали на благодатную почву - пройдут годы и эти зерна дадут пышные всходы. Совершенно очевидно, что один из истоков ее цикла «Танцы и песни народов мира» берет свое начало в ■этой школе классического, универсального образования.

Но конечно, главным истоком, главной школой и родной стихией для нее всегда оставался узбекский народный танец. Она танцевала его в Москве на разных концертах вечерах и творческих встречах. Она с гордостью показывала элементы узбекского ганца удивленным сокурсникам и педагогам техникума. Она танцевала его в Париже в 1925 году, и в Лондоне в 1935 году, откуда привезла золотые медали. Она танцевала его на трудовых фронтах, на открытии большого Ферганского канала. Она танцевала его на фронтах войны...

Большую роль в формировании мастерства Тамары Ханум сыграли выдающиеся представители узбекской танцевальной и музыкальной культуры. И в первую очередь - Уста Алим Камиров, Али Ардобус Ибрагимов, Мухитдин Кари-Якубов.

28 августа 2000 года в указе Президента Республики Узбекистан говорилось: «В память о наших соотечественниках, которые своим несравненным талантом и бессмертным наследием внесли огромный вклад в развитие узбекской национальной культуры, посвятивших свою жизнь расцвету Родины, народа, нации, учитывая незабываемые их заслуги перед страной и народом, наградить посмертно (1 1) писателей и артистов орденом «Буюк хизматлари учун». Пятым по списку был народный артист Узбекистана Мухитдин Кари-Якубов, один из основоположников новой узбекской музыкальной культуры XX века.

О Кари-Якубове много уже написано. Он был первым мужем Тамары Ханум, всемерно способствовал ее творческому росту и всенародному признанию.

С большой теплотой и благодарностью вспоминает Тамара Ханум о своих учителях.

Об их первом знакомстве вспоминал сам Али Ардобус, один из первых профессиональных узбекских хореографов и балетмейстеров, основатель узбекского сценического, эстрадного танца.

«В театре я обратил внимание на молодую танцовщицу Тамару Петросову — гибкую, темпераментную, отлично владеющую техникой ганца. Я танцевал с ней в массовке, в танцевальных сценах в операх «Фауст» и «Русалка». Предложил ей выступить на эстраде, она согласилась. Мы вместе сочинили «Восточный этюд», построенный на различных акробатических движениях. Она покорила зал! Руки у нее были удивительные: они буквально пели. Тогда я решил осторожно предложить ей попробовать изучить простейшие движения узбекского танца. Сел за пианино и стал наигрывать знакомые мне мелодии узбекских песен. Она стала танцевать, но как! Я был ошеломлен. Я сразу понял: передо мной профессиональная узбекская танцовщица, каких в ту пору среди ташкентских яллачи не было. Пока мы на извозчике ехали в старый город, она мне рассказал о себе. Войдя в клуб мельников, я сказал руководителю Ятыму Бабаджанову, что я «поймал жар-птицу» .

Уроки Али Ардобуса не прошли даром. Эти урокигодились ей даже при исполнении классического европейского репертуара.

Пще более 'теплые отношения долгие годы сохраняла Тамара Ханум с выдающимся музыкантом, хореографом и знатоком узбекского народного ганца Уста Алимом Камиловым.

«Наконец, я увидела человека, играющего на дойре... Лицо его сияло, бубен, казалось, сам, без всяких усилий взлетал вверх-вниз. Уста Алим удивительно сохранил свой облик на многие годы, даже десятилетия, время будто отступило перед ним. Он был выше среднего роста, сухопарый,

Оглавление

| | |
|---|----|
| Введение | 3 |
| 1 глава. | |
| Тамара Ханум — легенда и биография | 7 |
| 1. Рожденная танцевать | 7 |
| 2. Школа жизни и школы искусства | 10 |
| 2 глава | |
| Формирование цикла «Песни и танцы народов мира» | 25 |
| 1. Этапы формирования цикла | 25 |
| 2. Художественная целостность цикла | 29 |
| 3. Драматургия цикла | 33 |
| 4. Золотой фонд | 38 |
| Заключение | 44 |
| Список литературы | 48 |
| Приложение. Образы Тамары Ханум | 49 |

стройный, с тонкими, благородными чертами лица, серо-голубыми глазами, острым, часто насмешливым взглядом, усы и бородка аккуратно подстрижены, одет, как теперь говорят, «с иголки»: в белоснежном яхтаке, особого кроя халате из бенареса с очень узкими рукавами, всегда в новой чустской тубетейке, до блеска начищенных коричневых кожаных сапогах. Но главным у мастера были говорящие пальцы, творившие чудо ритмов. Дойра в его руках тревожно шептала, звенела, срывалась громовыми раскатами. Многие известные музыканты мира, восхищаясь его игрой, искренне удивлялись, как можно из деревянного обруча, на который натянута кожа, «извлекать симфонию звуков»...¹¹

Уста Алим Камиллов - музыкант, балетмейстер, хореограф. В 1937 году ему было присвоено звание Народный артист Узбекистана. Он был крупнейшим знатоком традиционной узбекской классической хореографии - "усулчи", исследователем ритмов и движений классического узбекского танца. В 1918 организовывал первые узбекские труппы танца. В 1926 один из создателей 1-й узбекской этнографической группы, при которой была открыта первая в республике танцевальная школа. В 1929-39 балетмейстер Узбекского музыкального театра, с 1939 - театра им. Навои. Участвовал в постановках первых узбекских балетов: "Пахта" Рославца (1933), "Шахида" Тал я (1939), "Гуляндом" Брусиловского (1940). Консультировал балетмейстера Ф. В. Лопухова при работе над балетом "Акбияк" Василенко (1943). Преподавал узбекский танец в школе 1-й узб. этнографической группы (1926-29), студии Узбекского музыкального театра, республиканской балетной школе им. Тамары Ханум (1933-41), балетной студии и классе солистов Театра им. Навои (1939-53). Среди учеников: Тамара Ханум, Г. Б. Измайлова, М. Тургунбаева, Х. А. Камилова, Г. Н. Маваева, К. Юсупова.

Тамару Ханум *он* всегда называл первой среди своих учеников. На первом Всемирном фестивале народного танца, состоявшемся в Лондоне в

1935 году, исполнительница сольного танца «Пилля» - «Шелкопряд» Тамара Ханум была удостоена Золотой медали. Танец этот исполнялся под аккомпанемент только одного инструмента - дойры. Virtuозная игра дойриста - 60-летнего Усто Алима Камилова вызвала всеобщий восторг, шквал аплодисментов. Хотя этот был конкурс танцовщиц, по предложению королевы Великобритании Елизаветы I золотой медали был удостоен и Усто Алим Камилов. Слепок с правой руки виртуоза игры на дойре был выставлен в одном из музеев Лондона. Подпись гласила: «Эта рука извлекает удивительную симфонию звуков из простейшего инструмента - кольца, обтянутого кожей, немного подогреваемого перед игрой».

Видные мастера узбекского музыкально-хореографического искусства отшлифовали природное дарование Тамары Ханум, привили ей вкус к классическому узбекскому танцу, обучили тонкостям традиционного танцевального искусства.

Тридцатые годы стали временем расцвета искусства Тамары Ханум. Она неустанно выступает, много гастролирует. В эти годы она изучила танцевальное искусство практически всех локальных регионов Узбекистана, включает в свой репертуар танцы всех областей.

В эти годы Тамара Ханум создала класс узбекского народного танца, совершенствовала его, придала эстетический блеск, широко популяризировала его. обучая детей, создав балетную школу, названную потом ее именем.

Тогда же она влюбляется в богатейшую культуру Хорезма. Она запишет там все мелодии, танцы, освоит костюмы, отличающиеся от других национальных культур своими неповторимыми особенностями, внесет их в программу концертов декады узбекского искусства в Москве, и столица будет аплодировать и хорезмской свадебной песне "Мавриги", и с блеском исполненному ею совершенно неподражаемому танцу - хорезмскому "Лязги". В эти годы она работает также организатором, балетмейстером,

сама рисует эскизы костюмов и исполняет их, оформляет собственную инсценировку хорезмского вокально-танцевального представления. Будучи в Хорезме, Тамара Ханум записала мелодии для балета «Гуландом», задумала либретто, а затем явилась одним из постановщиков и исполнительниц главной партии.

Все больше в своих выступлениях Тамара Ханум использовала особенности жанров «Ялла» - переключка танцующего солиста-запевалы с хором и «Ляпара» - исполняемого в форме песни с подтанцовкой. Актриса приспособливает эти два жанра для сольного исполнения, обогащая их игровыми и хореографическими элементами. Тамара Ханум не изобрела свой жанр; песня-пляска — один из наиболее древних жанров искусства, бытовавшего на протяжении столетий у многих народов мира, в том числе, в среде узбекского народа в исполнении непрофессионалов — любителей и традиционных артистов профессионалов. Один из наиболее популярных узбекских вокальных жанров «Ялла» составляется из попеременного куплетного исполнения строфы песни и танцевальных фраз, то есть из танца с припевками и из песни с приплясываниями.

Так создавалась основа для ключевого жанра ее последующего творчества - песенно-танцевальной миниатюры. Обратившись к традициям национального фольклора, Тамара Ханум модернизировала их в русле требований современности и создала жанр, оказавшийся очень емким, вместившим в себя не только традиционные узбекские танцы и песни, но танцы и песни многих народов мира.

Рассмотрев особенности развития творческой личности Тамары Ханум и истоки формирования жанра песенно-танцевальной миниатюры, можно сделать следующие выводы:

- Одаренная от природы, она уже в семейном воспитании впитала восприимчивость к музыкально-танцевальной культуре разных народов;
- Это качество было развито в первых выступлениях, где она обратила на себя внимание крупных деятелей музыкально-танцевальной культуры Узбекистана;
- Она получает практически параллельное образование в двух школах танца:
- Во-первых, это родная ей школа узбекского народного танцевального искусства, и, во-вторых, школа европейской хореографии московского театрального техникума. В обеих школах ее учителями и педагогами были наиболее крупные представители танцевального искусства тех лет.
- Заметный след в творческой биографии артистки оставили зарубежные гастроли в Париже и Лондоне. Там она не только продемонстрировала свое мастерство, но имела возможность познакомиться с лучшими образцами танцевального искусства других стран.
- Накопив творческий опыт, в 1930 году, Тамара Ханум пробует свои силы и в качестве балетмейстера. Она в 1932 году в сотрудничестве с режиссером З.Кабуловым и композитором П.Рахимовым в Ургенче организует театр, где сама выступает одновременно в качестве актрисы, балетмейстера, танцовщицы, педагога - репетитора. В этот год артистке присвоено звание "Народная артистка Узбекской ССР".
- Работа в разных коллективах, создание балетной школы, творческие поиски в сфере танцевально-музыкального искусства Хорезма развивают ее организаторские способности, что сыграет немаловажную роль в дальнейших творческих поисках;

- Наконец, к концу 30-х годов, она в своих выступлениях активно соединяет танец и песню в жанр песенно-танцевальной миниатюры. Это было сделано на основе модернизации национального узбекского репертуара.

Таким образом, налицо были все условия и предпосылки, творческая склонность к новизне и накопленный опыт для поисков нового, своего, оригинального направления в искусстве. До создания цикла «Песни и танцы народов мира» оставался один шаг. Но многим планам миллионов людей не суждено было сбыться. Наступил 1941 год.

Глава вторая.

Формирование цикла «Песни и ганцы народов мира»

1. Этапы формирования цикла

Война внесла свои коррективы в жизнь миллионов людей. Внесла она их и в жизнь Тамары Ханум. Теперь одной большой сценой становились прифронтовые госпитали и армейские части, которые сразу после концертов отправлялись на фронт.

Уже двадцать второго июня 1941 года в здании Ташкентской филармонии была составлена телеграмма на имя -Народного Комиссара Обороны

Текст же получился коротким:

«Артисты ансамбля Узгосфилармонии под руководством Тамары Ханум просят Вас направить ансамбль на фронт для обслуживания частей Красной Армии. Тамара Ханум, музыканты - Пулат Рахимов, Гафур Салихов, Акоп Кадыров, Эргаш Шукуров, концертмейстер А.М. Четвертаков».

Этот патриотизм и высокое искусство показывали вместе с ней и ее коллеги по творческому цеху: Халима Насырова, Галия Измайлова, Назира Ахмедова, Фатима Борухова, Мордехай и Сара Самандаровы, Моше Мулокандов и другие деятели культуры Узбекистана.

Деятельность артистов оказалась необходимой во времена войны - их выступления в действующей армии и в тылу оказывали наряду с другими видами искусства сильнейшее эмоциональное воздействие - вселяли бодрость, давали радостные, светлые впечатления. Деля с армией и населением все тяготы военного времени, выступая в труднейших условиях, деятели искусства внесли свою долю в дело победы над врагом.

Концерты в полевых условиях продолжались всю войну. Тамара Ханум по праву считала себя солдаткой. Кроме того, Тамара Ханум переводила эти средства для поддержки конкретного воинского подразделения,

участвующего в боях. В составе фронтовой бригады артистов Тамара Ханум дала тысячи концертов для бойцов на передовой, выступала перед ранеными и перед теми, кто готовился к схватке с врагом. Во время Великой Отечественной войны Тамара Ханум перечислила триста тысяч рублей на счет танкового завода, и танк, на производство которого ушли эти деньги, воевал со специально подобранным узбекским экипажем, с ее именем на броне. Кроме того, Тамара Ханум переводила личные средства для поддержки конкретного воинского подразделения, участвующего в боях.

Многочисленными были ее путешествия, неповторимо трудными длительные поездки. Только за годы Второй Мировой войны, Тамара Ханум со своими концертами побывала в Монгольской Народной республике, в Иране, на Кавказе (в распоряжении генерала И.В. Тюленева), на Дальнем Востоке, не говоря уж о передовых вдоль всей линии фронта и об отдельных кораблях Тихоокеанского, Черноморского и Балтийского флотов, например, крейсере «Октябрьская революция» и линкоре «Петропавловск».

Она выступала на шаткой сцене только что освобожденного Киева. Пела и танцевала в Бадене, и в Вене. Поднималась в кузов грузовика с отброшенными вниз полурасцепленными бортами и снова выступала в Будапеште...

Это - по ее просьбе - подбирали беспризорных.

Сколько ребятишек перевез тогда ее автобус, не сосчитать и не вспомнить. Она подвозила их до ближайшего эвакуопункта, до теплого человеческого жилья.

Теплым человеческим жильем был и ее собственный дом в Ташкенте. Мальчишки и девчонки, отставшие от эшелонов, в бестолковщине вокзалов потерявшие семьи, месяцами, до той поры пока артистка вновь не уезжала на фронт, ночевали, ели и обретали более или менее приличную одежонку под ее крышей.

Именно в ту пору имя Тамары Ханум встало в один ряд с именами всенародно известных героев войны и труда. В небе - Покрышкин, под землей - Стаханов, в эфире - Левитан, по радио - Шульженко, на сцене - Тамара Ханум!

Ей единственной среди коллег-артистов было присвоено звание капитана и подарен именной пистолет с правом ношения.

На фронтовых подмостках искусство Тамары Ханум не было казенным, она пела о любви и разлуке, о печали и радости, о доме и родине. И это трогало сердца людей, оторванных от родного очага, живущих в окопах, где чаще свистели пули над головой, чем соловьи над розами.

В годы войны она стала включать в свои выступления на фронтах не только песни и танцы народов Средней Азии, но других народов, населявших огромную многонациональную страну. Не обладая выдающимся голосом, она завораживала народным колоритом, неопишуемым сценическим обаянием, артистичностью, поразительно очаровательным танцем, создавала ощущение праздника.

В музее Тамары Ханум хранится афиша 1943 года с программой юбилейного концерта, посвященного 125-летию экспедиции заготовления государственных бумаг. В программе 22 номера. 10 их них, почти половину, исполняет Тамара Ханум. В концерте она исполняла узбекскую песню «Клятва», английскую походную песню «Типерири», походную кавалерийскую, киргизскую народную песню, казахскую народную песню, монгольскую народную песню «Пятнадцатидневный месяц», белорусскую народную песню «Кзаки - казаченьки», русскую песню «Гармонист кудрявый», наконец, песню испанской цыганки - «Текьеро».

Вопреки расхожему мнению, что в период войны Тамара Ханум включала в свои выступления только песни народов Средней Азии и других народов СССР, эта программа свидетельствует о другом. О том, что уже в тот период в ее репертуаре стали появляться песни и танцы народов мира. А

это значит, что сам цикл уже приобрел свои очертания - в дальнейшем он будет только пополняться и обновляться, обретет свою завершенность.

Больше того, песни народов мира появились в ее репертуаре еще до войны.

В 1938 году в Узбекистане состоялось ее первое выступление с программой национальных песенно-танцевальных сцен в специальных костюмах. В программу, кроме узбекских песенно-танцевальных номеров, она впервые включила таджикские и один украинский номер. Вскоре она выступила с новой программой в Москве. Выступления прошли настолько успешно, что у нее окончательно созрела творческая идея о создании целого цикла танцев и песен народов мира. Вернее, первоначально это была идея создания цикла «Песни и танцы народов СССР».

Три предвоенных года оказались чрезвычайно плодотворными в работе над этим циклом. В этот период она включает в свой репертуар большое количество новых песенно-танцевальных номеров. Среди них - еврейский, русские, белорусские, украинские, армянские, азербайджанские, уйгурские, казахские, узбекские, таджикские номера. Чуть позднее она расширяет репертуар, включает в него грузинские, осетинские, татарский, крымско-татарские, башкирские, каракалпакские, туркменские танцы и песни.

Новые номера, введенные в программу в период войны, в какой-то мере отражают географию ее фронтовых выступлений. Тогда это называлось обслуживание армейских частей. «Обслуживая» части, располагавшиеся на территории Ирана, она вводит в программу иранские и турецкие номера. По мере продвижения фронта на Запад к близящейся победе, в ее программе появляются венгерский, западно-украинский, молдавский песенно-танцевальные номера.

Эта «привычка» постоянно обновлять свой репертуар танцами и песнями тех стран, где она гастролировала, станет правилом в послевоенные годы.

В 1950 году, готовясь к гастролям в Эстонии, она вводит в программу эстонский, литовский, латвийский танцы.

В 1952—1953 годах гастролирует с ансамблем в городах Китая, Албании. Вводит в программу китайские, албанские номера.

В 1954 году гастролирует сначала в городах Пакистана, а затем Норвегии и Италии. Вводит в программу пакистанские, норвежские номера.

Наконец, в 1957—1958 гг. Тамар Ханум гастролирует с ансамблем в городах Афганистана, Индии, Индонезии. Здесь она включает в программу яркие индийские, индонезийские, афганские номера.

2. Художественная целостность цикла.

Работая над номером, артистка тщательно изучала язык, быт, нравы, обычаи того или иного народа. Своим исполнением она умела воплотить на сцене тончайшие нюансы национального фольклора и особенности народного танца любой страны. И не случайно ее называли послом мира, так-как она, исполняя песни разных народов, помогала людям понять и полюбить культуру другого народа.

Непростая задача собрать и перечислить все номера, созданного Тамарой Ханум цикла «Песни и танцы народов мира». По разным сведениям в него входили от 50 до 80 песенно-танцевальных миниатюр. Какие-то исполнялись 1-2 раза, какие-то специально готовились для одной гастрольи, какие-то, исчезая из репертуара, затем вновь возобновлялись, какие-то прочно вошли в цикл и составили его ядро.

Трудно представить, что один сольный концерт Тамары Ханум был составлен больше чем из 15-17 номеров. Ведь кроме собственно сценического исполнения, которому артистка отдавала весь свой темперамент и зажигательное мастерство, необходимы были паузы для полного внешнего и внутреннего преображения. В этих небольших паузах между номерами менялись костюм, украшения, грим, прическа.. И вместе с внешними изменениями происходило внутренне преображение в образ

Введение.

Данная работа посвящена творчеству Тамары Ханум. С этим именем неразрывно связано становление и развитие современной художественной культуры Узбекистана. Ее судьба и творческая деятельность, не смотря на то, что она уже давно ушла из жизни, до сих пор остаются ярким маяком для всех, кто посвятил свою жизнь служению искусству.

В годы расцвета ее творчества не было в Узбекистане людей, которые не знали бы этого имени. Оно была широко известна и за пределами республики. У нее были все награды, звания, регалии, которых только может быть удостоена танцовщица, певица, артистка эстрады. И главное из них -это звание Народной артистки.

Тамара Ханум была истинно народной артисткой. В глубинах народной жизни, в корнях народного искусства лежат истоки ее творчества. И сама она всю свою жизнь без остатка посвятила искусству приносить радость людям.

Люди старшего поколения, видевшие ее на сцене или на экране телевизора, до сих пор с улыбкой, особой теплотой и глубокой признательностью вспоминают ее выступления. В те времена ее популярность была огромной. В культурной жизни бывшего Советского Союза имя Тамары Ханум числилось в первой пятерке знаменитостей -Утесов, Райкин, Шульженко, Русланова, Тамара Ханум.

Нынешние поколения знают о Тамаре Ханум лишь понаслышке, по редким фрагментам телехроники, по воспоминаниям старших. В современной культурной жизни Узбекистана нет ни одного примера, который можно было бы сравнить с оригинальным искусством Тамары Ханум. Были артистки, которые лучше нее пели. Были, и немало, кто лучше нее танцевал. Но лишь ей, благодаря уникальности художественной личности удалось настолько гармонично соединить танец и песню. Лишь ей суждено было создать оригинальный песенно-танцевальный жанр, в котором во всей

девушки или женщины совсем другой страны, которая могла отличаться от предшествующей и характером, и темпераментом, и вероисповеданием, и бытовыми нормами, которые как известно разные в разных странах. Наверное, не случайно крепкая многолетняя дружба связывала Тамару Ханум с Аркадием Райкиным, тоже уникальным актером, которому в его творчестве, в его жанре приходилось решать аналогичные задачи.

Создание каждого номера требовало не только особого таланта, каким обладала Тамара Ханум, но и необыкновенного трудолюбия, тщательности и даже придирчивости к самой себе, о которых пишут многие близко знавшие артистку. Она скрупулезно шлифовала и оттачивала не только пластику и жесты, оригинальные движения каждого танца, но столь же тщательно подходила к внешнему облику - костюму, украшениям, гриму, любой детали.

Истинным новатором ее можно назвать в области сценического танцевального костюма. Она первой в узбекском искусстве стала вносить изменения в народный костюм. «... В Самарканде я срисовала орнаменты с мозаики и начала реконструировать костюмы. До Самарканда я танцевала в народных костюмах. Но платья были очень широкие, рукава очень длинные, к тому же выреза у шеи не было, воротники тугие, высокие и — мягкие сапожки — ичиги. Уже в 1923-24 годах я начала понемногу убирать ширину, открывала шею. воротнички стала выкраивать отложные, обувь традиционную заменяла легкими сапожками с твердой эластичной подошвой и даже закрытыми туфлями на каблучках. Естественно, стал несколько изменяться танец.» Не нарушая стандартов и канонов национального женского костюма, она модернизировала его, делая более удобным для танца. Это отношение к костюму, как важнейшей части танцевального искусства в целом и цикла «Танцы народов мира», в особенности, сохранилось у нее до конца.

Это отношение к костюму видно из одного эпизода из ее гастрольной практики.

«...Без костюма мой номер — сирота, а я неумелый мастеровой. Были у меня и комические, и, пожалуй, даже трагические истории, когда я «предавала» свое искусство, что-то наспех собирала и хотела убедить себя, что придела свою героиню...

Помню в Литве, сразу после войны — ответственнейшие концерты — номер 101 овила с литовцами, задолго до поездки костюм мне помогли сшить знатоки. И вот, выхожу на сцену в Каунасе, мне аплодируют, но чувствую кожей аплодисменты не от души, а из вежливости, а ведь только что я чувствовала искреннюю радость зрителей. Понимаю — костюм. Правда, после исполнения песни меня искренне благодарили, но прохладные аплодисменты так и жгли меня. Ночью я настойчиво просила всех моих сопровождающих, работников гостинцы, своих администраторов: найдите костюм — поношенный, в заплатах, какой угодно, только подлинный. Нашли! И не один. Я отобрала го, что сразу стало «моим» и абсолютно срослась с песней. Но на сцену вышла только через два дня — все свободное время и большую часть двух ночей носила костюм, пока не почувствовала каждый шов. Тогда только вышла на сцену — и сразу меня обдала волна горячей благодарности, она перелетала через рампу без слов и аплодисментов!»

Ее тщательная и скрупулезная забота о сценическом костюме была также уникальна, являлась неотъемлемым качеством ее дарования. Костюм — одна из составляющих ее успеха у зрителей. Наверное, поэтому не случайно, а закономерно, в музее Тамары Ханум, выставленные на обозрение ее сценические костюмы являются центральной частью всей экспозиции.

В музее выставлено на показ двадцать шесть сценических костюмов артистки. Они разнообразны: ферганский, хорезмский, бухарский, албанский, испанский, арабский, белорусский... Один красочнее другого. Некоторые из

них, например, ферганский костюм, удостоилась в Праге золотой медали. Эти экспонаты составляю! основу экспозиции.

Каждый представленный костюм экспонирован в комплекте - головной убор, платок, костюм, обувь, веер, ювелирные украшения, музыкальные инструменты. Многие из этих костюмов имеют свои истории, так как подарены выдающейся артистке крупными государственными деятелями разных стран Запада и Востока, тех стран, где она гастролировала. И у каждого костюма своя история. Например, китайский костюм подарен актрисе самим Мао Цзэдуном в 1952 году во время ее гастролей в Китае, арабский — Гамалем Абдель Насером, монгольский — маршалом Чойбалсаном, индийский — Джавахарлалом Неру.

Многие костюмы и украшения она приобретала сама, на свои деньги. Далеко не все костюмы выставлены в экспозиции музея - некоторые хранятся в запасниках, многие утрачены. Но и те и другие, и третьи роднит одно свойство. Тамара Ханум не только танцевала в этих костюмах, но почти в каждом из них есть доля ее фантазии и труда. Из всех экспонатов музея Тамары Ханум, выставка ее костюмов - наиболее впечатляющая часть экспозиции. И в то же время - самая таинственная. Доступ к этой тайне, видимо, имеют только опытные костюмеры и специалисты по народно-сценическому) костюму)¹. Практиканту хореографического училища, автору данной работы, не было дозволено прикоснуться к этим костюмам. Но косвенно разгадать их тайну все - таки удалось. Она раскрыта в ее дневниковых записях, а также в письмах Тамары Ханум, хранящихся в Институте искусствознания. Если из дневников видно, как изобретательно Тамара Ханум трансформировала народный костюм в сценический, не нарушая при этом основы народного костюма, то из писем можно увидеть, что забота о костюме была ее постоянной «головной болью». Многие письма близким и знакомым заканчиваются примерно одинаково - «Все.

Заканчиваю. Надо еще успеть пришить...», или «перешить...», или «подрезать...», или «перекроить.....».

Это письма Народной артистки, лауреата всех возможных премий, известной далеко за пределами своей страны! Тамара Ханум не только вместе с костюмерами участвовала в «преображении» и доработке костюма, но нередко сама занималась этим с иглой и ниткой в руках.

Поэтому искренность исполнения в ее творчестве всегда дополнялась подлинностью деталей и в целом внешнего облика - в этом важная черта успеха ее цикла «Песни и танцы народов мира». Костюм стал одним из основных компонентов, выражающих характер народа в целом и, в то же время, конкретный характер героини данного номера. Тамара Ханум создавала обобщенный образ приемами искусства танца, пения, пантомимы и цветом, кроем, фактурой ткани, ювелирными изделиями, сценического костюма. **2. Драматургия цикла**

По мере того, как в творческом арсенале накапливались все новые и новые номера, все острее вставал вопрос отбора. Не только потому, что в один концерт уже невозможно было вставить все подготовленные ей песни и танцы народов мира - такая задача физически невыполнима. Отобрать надо было не просто определенное количество номеров, но таких номеров, чтобы в совокупности, расположенные в определенном порядке они составили бы некое целостное представление. Сама обладавшая хорошим эстетическим вкусом и тонким чувством стиля, и в повседневной жизни и в творческих поисках, Тамара Ханум и своему циклу стремилась придать стилистическую цельность и художественную завершенность. «Песни народов Средней Азии, Казахстана, Закавказья, татарские, украинские, русские и белорусские, не говоря уже об узбекских и таджикских, я исполняла много лет и, как мне казалось поначалу, специально работать над этими номерами не было необходимости. Но я ошибалась. Когда я начала шлифовать программы, то

поняла — не все номера можно включать, некоторые требовалось заново создавать, они ломали своеобразную драматургию концерта. Ведь набор разностильных номеров нельзя назвать концертом; узбеки подобную «мешанину» называют «машкичири», что-то вроде «сборной солянки».

Осваивая фольклор разных народов, Тамара Ханум стремилась к созданию органического синтеза выразительных средств. Это увеличило силу воздействия отдельного номера, расширило его возможности показа - от обобщенных образов до тонкой психологической разработки характеров. Но выступление с одним номером было редкостью в ее творческой практике. Как правило, она выступала с сольным концертом, включавшим в себя до пятнадцати песенно-танцевальных миниатюр. Паузы между номерами заполнялись либо конференсом, либо инструментальными мелодиями. В сборных же концертах ей выделялось целиком одно отделение, о чем свидетельствуют афиши и программки ее выступлений.

И зрители, и организаторы концертов, и сама Тамара Ханум предпочитали и любили показывать и смотреть не только отдельные номера, но цикл следующих одна за другой танцевально-песенных миниатюр. Поэтому артистку волновала не только выразительность отдельного номера, но и драматургия, художественная целостность и стилистическая завершенность всей программы. Для этого необходим был строгий и требовательный отбор из большого количества уже готовых миниатюр.

Из чего надо было делать выбор и сколько вообще танцевально-песенных миниатюр из цикла «Танцы и песни народов мира» было в репертуаре Тамары Ханум, - вопрос, как оказалось не такой простой. По разным сведениям количество их колеблется от пятидесяти до восьмидесяти. Называются даже точные цифры - от 56 до 86.

Используя все доступные источники автор работы попытался составить список всех народностей, песни и танцы которых исполняла Тамара Ханум и расположить их в алфавитном порядке. Вот как выглядит этот перечень.

- | | | |
|----|---------------------|-----------------|
| | Азербайджанский | 29.Монгольский |
| | Албанский | 30.Норвежский |
| 3. | Арабский | 31.Осетинский |
| 4. | Армянский | 32.Пакистанский |
| 5. | Афганский | 33.Польский |
| 6. | Башкирский | 34.Румынский |
| 7. | Белорусский | 35.Русский |
| 8. | Болгарский | 36.Таджикский |
| 9. | Греческий | 37.Татарский |
| 10 | .Грузинский | 38.Турецкий |
| | .Гуцульский | 39.Туркменский |
| | .Еврейский | 40.Узбекский |
| 13 | .Западно-Украинский | 41. Уйгурский |
| 14 | .Индийский | 42.Украинский |
| 15 | .Индонезийский | 43.Цыганский |
| 16 | .Иранский | 44. Чешский |
| 17 | .Испанский | 45.Чувашский |
| 18 | .Итальянский | 46.Эстонский |
| 19 | .Каракалпакский | 47.Якутский |
| 20 | .Казахский | 48.Японский |
| 21 | .Киргизский | |
| то | .Китайский | |
| 23 | .Корейский | |
| 24 | .Крымско-татарский | |
| 25 | .Латвийский | |
| 26 | .Литовский | |
| 27 | .Мексиканский | |
| 28 | .Молдавский | |

Вот что об этом пишет сама Тамара Ханум

«В моем большом репертуаре - песни и танцы пятидесяти трех народов мира, только шесть номеров принадлежат народам, на земле которых я не была. Песни и танцы трех народов вошли в мою "фондовую" программу, но три, как я не билась, не страдала - не прижились. Истратив немало сил и своих, и своих партнеров: музыкантов, костюмеров, консультантов - я все же вынуждена была исключить их из своей программы. Это итальянский, греческий и мексиканский...»¹

Как видно в нашем списке на 5 номеров меньше, чем пишет артистка. Расхождение незначительное и объяснимое. В пять недостающих номеров могли входить не песенно-танцевальные миниатюры, а просто песни того или другого народа. Как, например, знаменитая «Колыбельная», которой научил Тамару Ханум американский певец Поль Робсон, и которую она исполняла в концертах. Число же 86 возникло оттого, что нередко она исполняла по 2-3 номера одного народа. Так в ее репертуаре было по несколько русских, таджикских, украинских казахских, армянских песен.

«Колыбельную» она любила петь до конца жизни, обычно, в узком кругу. Также до конца жизни она сохранила благодарную память о Поле Робсоне. Как и о многих других крупных деятелях искусства, с кем была знакома и с которыми переписывалась. В музее хранятся фотографии и обширная переписка с Ольгой Книппер-Чеховой, Алексеем Толстым, Иваном Козловским, Махмудом Эсамбаевым, Игорем Моисеевым, Клавдией Шульженко, Аркадием Райкиным, Майей Плисецкой, Полем Робсоном, Раджем Капуром и другими.

Она никогда не кичилась своими знакомствами с крупными деятелями культуры. Это были взаимоотношения товарищей-коллег. Но с особым

¹ Тамара Ханум. Моя жизнь. ... стр. 243

уважением Тамара Ханум вспоминала о тех, кто оказал влияние на ее творчество своим мастерством и профессионализмом.

Еще период рождения жанра и формирования цикла «Танцы и песни народов мира» она поняла, что необходимо не только самой познавать душу народа через его песни и танцы, но еще очень важно слушать пение и видеть танцы больших артистов, представляющих свой народ. Потому что они, не только выражают его душу народа, но и создают, творят нечто неповторимое, индивидуально яркое.

В восторженных словах она пишет об оставивших неизгладимый след в ее памяти артистах разных народов, у которых она многому научилась. Это и Ирма Петровна Яунзем, «которая заставляла плакать и смеяться, она владела залом, как волшебница!»

Это и Оксана Петрусенко, творчество которой побудило Тамару Ханум расширить свой «украинский репертуар»

Это и знаменитый азербайджанский певец Бюль-бюль Мамедов который приобщил ее к азербайджанскому народному творчеству. Это и грузинская актриса Тамара Церетели, от которой она восприняла специфический колорит в исполнении грузинских номеров.

«...Когда я готовила в конце тридцатых армянские песни, мне казалось, что мое исполнение, выговор, жесты, танец недостаточно достоверны, ведь многие знали, что я по происхождению армянка — значит, армянские номера должны были стать «шедеврами». Но в Армению, на родину отца, я попала гораздо позже, а песни и танцы собирала у себя в Узбекистане, в среде армян, давно покинувших родину. Меня успокаивали, подбадривали друзья-армяне, но я все равно жила в тревоге до того дня, пока не встретила с Арамом Хачатуряном. Ему я верила. Хачатурян немало времени тратил на прослушивание моих песен и почти все ему нравилось, но... все же он

непреренно чуть-чуть поправлял, немного подсказывал. И эти « чуть-чуть» и становились солью и перцем, без которых еда безвкусна...» "

Рина Зеленая, Соломон Михоэлс, Леонид Утесов, Клавдия Шульженко... Список тех, кто давал ей полезные советы, кто повлиял на нее своим искусством - драматическим, танцевальным, песенным - можно продолжить. Но главное остается тем же - ее важнейший творческий принцип в подготовке своего цикла - учиться у лучших мастеров, не пренебрегать советами, шлифовать свои миниатюры, как с точки зрения внешнего облика, так и в создание яркого индивидуального образа.

Работа над каждой миниатюрой требовала много усилий и времени. При этом, по своей сущности, экспериментальна. Для каждого ганца необходимо придумать новые, оригинальные приемы выразительности, тщательно отработать их, добиваясь предельной доходчивости любого элемента, безжалостно отказываясь от тех, что не попадают в цель: как бы ни был интересен первоначальный замысел, он не будет реализован, если не совпадет с ее индивидуальностью.

3.Золотой фонд.

В обширном зарубежном репертуаре Тамары Ханум были миниатюры, которые пользовались особым успехом у зрителей, которые она сама называла своим золотым фондом. Этот фонд составлял ядро концертных программ. Среди пользовавшихся большим и долголетним успехом были индийские, японские и испанский номера.

Одна из трех подготовленных ей индийских миниатюр повествовала о жизнерадостной девушке, которая танцуя, показывала, как прилежно она выполняет домашнюю работу и как весело отдыхает после нее. Тамара Ханум танцевала индийские танцы босиком, на ногах были либо браслеты из разноцветных бус, металлические украшения, громко звеневшие в такт ее движений. Волосы расчесанные на пробор, собраны сзади в пучок. Вокруг

¹² Тамара Ханум. Моя жичнь. Стр 275

пучка - венок из цветов, в шах были сережки из бисера. Характерными движениями и пластикой она показывала, как девушка набирает из колодца кувшин воды, как идет домой, просеивает рис и готовит еду. А после завершения домашней работы пускается в темпераментный танец, сопровождающийся специфическими индийскими жестами и движениями рук, пальцев и типичными для индийских танцев притоптывающими движениями ног.

Впечатления от поездки в Индию от выступлений индийских танцовщиц, знакомство с другими видами индийского искусства (скульптурой, архитектурой и др.) помогли Тамаре Ханум уловить наиболее характерные черты индийского танца.

Для того чтобы освоить труднейшую систему движений индийского классического ганца, потребовалось невероятное упорство, стилистическая чуткость. Но кое-что пришло к танцовщице и благодаря ее внешним данным, близким типу красоты индианки: правильный овал лица, обрамленный темными волосами, большие миндалевидные глаза, фигура, гибкие руки.

Но и во многих других ее номерах можно было видеть, как гармония чувств, создаваемых артисткой образов-характеров, совпадала с гармонией их внешних данных - мужественностью грузинского типа красоты или женственностью корейки.

Тамара Ханум не претендовали на абсолютную точность воспроизведения стиля и сложных, насыщенных смыслом, жестов индийского танца. Но в ее работе было достигнуто нечто чрезвычайно важное - выражен дух народа. И смысл ее индийского танца не в имитации трудового процесса, а в вызываемых им настроениях. Танец прославляет проворство и изящество, живую непринужденность девушки. Он идет от работы к человеку, который больше всего интересуется Тамару Ханум.

полноте проявилось ее неопишное сценическое обаяние, тонкое мастерство, зажигающий темперамент, волшебная притягательность.

Заслугой Тамары Ханум явилось не только ознакомление широкой аудитории с многообразием узбекского песенного и танцевального фольклора. Продолжая традиции исполнителей народных лапаров (песни, исполнявшиеся с пританцовыванием), она создает на эстраде жанр танца с пением, в котором стремится выразить наиболее характерные черты своего народа, рассказать о его прошлом и настоящем. Со временем актриса станет расширять сферу своих творческих поисков. В ее репертуаре появятся песни и танцы других народов бывшего Союза, а после Отечественной войны - и народов мира.

Этот жанр, который был воплощен ей в цикл «Песни и танцы народов мира», является предметом исследования данной работы.

В современном искусстве Узбекистана, в том числе и танцевальном, происходят усиленные поиски новых форм, новых жанров, оригинальных художественных решений. В такой ситуации изучение творческого феномена художественной личности Тамары Ханум, ее опыта в создании оригинального жанрового цикла приобретает особую актуальность.

Творчеству Тамары Ханум посвящен ряд книг. Впервые небольшая творческая биография была издана в 1941 году (Широкий Ю., Тамара Ханум, Л.-М., 1941.) В 1956 году вышла книга о ней, с большим количеством фотографий в черно-белом формате и развернутой статьей Л.А.Авдеевой о творчестве актрисы. В 1963 году Л.Авдеева издает книгу «Танцевальное искусство Узбекистана», в которой среди других публикуется творческий портрет Тамары Ханум. В 1973 году выходит фотоальбом «Тамара Ханум» в цветном формате, с предисловием Л.Авдеевой на трех языках - узбекском, русском и английском. Наконец, в 2009 году на средства и при содействии фонда посла США в Республике Узбекистан издается книга «Тамара Ханум. Моя жизнь (Воспоминания о себе и выдающихся деятелях искусств

Это постоянное стремление выразить дух народа помогло ей сжиться с испанскими, японскими, индийскими, китайскими мелодиями, танцами, песнями.

Человек широкого кругозора, она читала испанских поэтов, слушала записи испанской музыки, чтобы обрести свое восприятие народного характера. Тамара Ханум никогда не была в Испании. В Ташкенте случайно оказалась испанка Амелия Камойро. С ее помощью была расшифрована с грампластинки песня «Текьеро». Она стала гвоздем программы, пользовалась впоследствии неизменным успехом. Создание же самого костюма стало чрезвычайно трудоемким процессом. Всего костюмов было три, выполненных из разных материалов, сообразно традиционному народному костюму. Но вот аксессуары - черепаховый гребень, кастаньеты и веер были настоящие. Причем поиск их велся даже по художественным фильмам. Увидев в кино образец гребня, костюмер-реставратор Тамары впоследствии выменяла такой же у жены испанского посла на туфли.

Тамара Ханум сумела понять и передать горделивую строгость манеры испанских танцовщиц, за которой лишь угадывается пульсация их чувств. Сумела овладеть графичностью поз и сложнейшей техникой сапатеада -испанской чечетки. Еще один момент - Тамара Ханум не раз сталкивалась с испанскими эмигрантами, которые во время фашизма вынуждены были покинуть родину. Их судьба отозвалась в ее душе искренним глубоким сочувствием, именно это чувство помогло проникнуть в чудо испанского танца Тем более, недаром музыкальным ритмам приписываются магические свойства - испанские мелодии могут расшевелить каждого.

В «Текьеро» проявлялся не только темперамент актрисы, но и способность насытить любую, самую непривычную позу жизнью, чувством, пластикой гармонией.

Можно сказать, что Тамара Ханум была идеальным исполнителем этой танцевально-песенной миниатюры благодаря специфическому отбору

выразительных средств: вниманию к деталям, тщательной отделке каждой позы, каждого жеста, умению вслушиваться в музыку и в свои ощущения и выявлять тончайшие эмоциональные нюансы, способности создавать танец-исповедь.

В пульсирующих, энергичных ритмах испанского танца была чарующая пластика пластика, свобода и непринужденность, богатства настроений. Тамара Ханум сумела передать свойственное испанскому танцу внутреннее кипение страсти, то лишь угадывающееся по сдержанной дроби каблуков, то прорывающееся в бурных движениях вскинутых рук, выгибающегося дугой стана.

Совсем иным по темпераменту и сути характера были ее японские номера.

Таким же чудом стало для нее было общение с удивительным японским коллективом "Поющие голоса Японии". «Я ходила на концерты, я не пропустила ни одной репетиции, спевки, мое увлечение заинтересовало руководителя ансамбля, она стала со мной всерьез заниматься, и постепенно одна за другой оживали мои японские песенки, они мне как-то по-особому дороги.»

Тамара Ханум шутя, называет свои японские композиции «песенками». Но за этой шуткой стоял огромный труд освоения, вживания в суть темперамента и характера японской женщины. В узком кимоно она приучалась ходить семенящим шагом, широкий пояс по-особому трансформировал пластику и движения корпуса, наклоны и изгибы стана. Веер летал в ее руках как бабочка...

Почти каждый номер Тамар Ханум исполняла с каким-либо аксессуаром - платочками, шаями, веером, кастаньетами, ленточками и т. п. Они усиливали декоративность миниатюры, давали возможность создавать все новые и новые красочные композиции танцевального калейдоскопа.

Создавая номера на народном материале, Тамара Ханум выявляла тему и характерность национальных образов самым пластическим рисунком. Милый образ немного растерявшейся от чего-то женщины, она воссоздавала изящной пластикой японского танца, созвучной красоте певучей мелодии. Она освоила и мимику лица, чуть наметившуюся улыбку, взгляд из под полуопущенных ресниц. Ее «японские песенки» подкупали очарованием таинственности и в то же время открытой приветливостью, легкостью и непринужденностью.

Многоликая культура мира воплощалась в искусстве Тамары Ханум не в привычных для того времени интернациональных символах официальной пропаганды, символах борьбы и протеста, каких было много в хореографическом искусстве того времени. В своих композициях она рассказывала о простых человеческих чувствах, радости, заботах, печалях женщин разных стран и народов. Свою любовь к простым женщинам, к традициям народной культуры этих стран она доносила до зрителей. Человечность созданных ей образов, ее любовь к красоте народных традиций, искренняя человечность ее исполнения столь же искренне и благодарно воспринималась ее зрителями.

Рассмотрев процесс формирования цикла «Танцы и песни народов мира» и его основных компонентов, можно сделать следующие выводы:

- Предвоенные и военные годы стали периодом активного формирования цикла «Танцы и песни народов мира»
- Репертуар расширяется не только миниатюрами народов союзных республик, но и ряда зарубежных стран
- Цикл уже приобретает свои очертания - в дальнейшем он будет только пополняться и обновляться, обретет свою завершенность.
- В мирное время становится правилом постоянно обновлять репертуар танцами и песнями тех стран, где Тамара Ханум гастролировала.

- Осваивая фольклор разных народов, Тамара Ханум стремилась к созданию органического синтеза выразительных средств. В работе над новым репертуаром артистка с успехом решает проблему художественной целостности и стилистического единства всей программы.
- Искренность исполнения в ее творчестве всегда дополнялась подлинностью деталей и в целом внешнего облика - в этом важный принцип цикла «Песни и ганцы народов мира». Костюм стал одним из основных компонентов, выражающих характер народа в целом и, в то же время, конкретный характер героини данного номера.
- Для периода зрелого мастерства артистки характерна не только выразительность отдельного номера, но и драматургия все программы. Этот период отличает строгий и требовательный отбор из большого количества уже готовых миниатюр
- Необычайное трудолюбие и тщательность в освоении пластически-хореографических элементов искусства разных народов, сочеталось в ней с обширным освоением творчества крупнейших мастеров.

Для лучших номеров Тамары Ханум характерен свой особый стиль, который может быть определен как пластическая живописность танца, насыщенная полнокровными эмоциями. Этот стиль требовал чуткой восприимчивости, музыкальной и телесной: свободного владения пластикой корпуса и рук и многообразной техникой.

В миниатюрах ее «золотого фонда» эти профессиональные навыки соединялись с природным обаянием, темпераментом и внутренней культурой Тамары Ханум, возникал очаровательный и редкий синтез актерских данных.

Напоследок актриса будто давала возможность спокойно любоваться очарованием своей улыбки, пластической красотой фигуры, как бы фиксируя в памяти зрителей самый образ женственности. Такой она и осталась навсегда в памяти благодарных зрителей.

Заключение

Все творчество Тамара Ханум является неоценимым вкладом в развитие узбекской национальной культуры, за что актрисе было присвоено звание Народной артистки Узбекистана. Она побывала во всех, даже самых отдаленных уголках Узбекистана, где собирала фольклорные песни и танцы, а затем воплощала их в своих выступлениях. Она создала новый сценический жанр, когда танец и песня образуют целый драматический спектакль.

За свою творческую жизнь Тамара Ханум побывала с гастролями во многих странах мира. Ей аплодировали во Франции, в Германии, Великобритании, Румынии, Болгарии, Польше, Китае, Монголии, Албании, Австрии, Индонезии, Пакистане, Норвегии, Иране, Индии, Афганистане. Творчеством актрисы восхищались на всех континентах, где проходили гастролы. И всюду бурными овациями зрители приветствовали ее исполнение узбекских песен и танцев, а также музыкальных номеров разных народов мира.

Своим исполнением она умела воплотить на сцене тончайшие нюансы национального фольклора и особенности народного танца любой страны. И не случайно ее называли «послом мира», так как Тамара Ханум, исполняя песни разных народов, помогала людям понять и полюбить культуру другого народа. Тысячи поклонников ее необыкновенного таланта Европы и Азии аплодировали неповторимой Тамаре Ханум.

Знакомство с национальной культурой разных народов — с музыкой, танцами, живописью, драматургией, декоративно-прикладным искусством, литературой — расширяет кругозор молодежи, помогает ей ближе узнать друг друга, укрепляет стремление молодых людей разных стран жить в мире и дружбе.

Ее всегда встречали радостно и с открытым сердцем. У нее было много друзей, а поклонников ее искусства - намного больше. И это везде: как в Узбекистане, так и за его пределами. Достоин также высшей оценки ее дух интернационализма - Тамара Ханум не только увозила с собой песню, но и привозила их домой, с чужих берегов. Изучение и освоение танцев и песен других народов мира - это факт не только искусства. Это сближение, дружба и взаимное ознакомление с духовным богатством народов Земли.

В творческом портфеле Тамары Ханум было более 150 танцевально-вокально-игровых композиций 53 различных народов, что является беспрецедентным в мировом музыкально-исполнительском искусстве.

Более сорока лет продолжалась ее активная творческая жизнь. И прежде были примеры столь длительной творческой жизни. У Тамары Ханум она объясняется не только умением артистки блистательно сохранять форму ценой огромного труда, но и тем, что ее творчество с преобладанием в нем народно-сценического жанра было активно востребовано долгие годы. Ее приемы танцевальной выразительности и красоты пластической линии оказалось созвучными эстетическим движениям времени, удовлетворяли высоким требованиям профессионализма. Обладая удивительной способностью к перевоплощению, Тамара Ханум через стилистику движений убедительно воссоздавала психологические особенности различных народов. Этому помогали ею же созданные костюмы. И в этой области творчества она проявила себя новатором: облегчая фактуру и покрой бытовой одежды, тщательно отбирая детали и цветовое решение, актриса добивалась их максимальной выразительности.

Творчеству Тамары Ханум были свойственны как лирика, так и энергия. Она насыщала свои танцы драматическим содержанием, создавая маленькие танцевально-вокальные сценки, повествующие по преимуществу о радостях любви и об увлеченности трудом.

При жизни Тамары Артемовны, в этом жанре работала её ученица - заслуженная артистка УзССР Г.Атабаева. Но, со временем она покинула сцену и перешла на педагогическую деятельность, став преподавателем Ташкентского государственного института культуры им. А.Кадыри. В государственном ансамбле "Шодлик" при Узгосфилармонии также работали последователи Тамары Ханум - солистки ансамбля И.Жониева и М.Парпиева. После обретения Независимости в республике заметно оживлялось деятельность фольклорных коллективов. Ныне, фольклорные песни исполняются не только самодеятельными коллективами, но также и профессиональными артистами эстрады. Но народные хиты в жанре "песня-танец", уже вышли из репертуара многих артистов. Сегодня молодежь их фактически не исполняет.

Сегодня нет необходимости повторять или копировать творчество Тамары Ханум - появляются новые жанры и направления танцевального искусства, интересные как для танцевального искусства, так и для зрителей. Очень важно сегодня пример человеческой, творческой личности и высокого профессионализма Тамары Ханум. Кроме одаренности ей были присуща широта художественных взглядов, образованность в сфере искусства, огромное трудолюбие, подкрепленные подлинной хореографической культурой. Безусловно, стройные фигуры, удлинённые пропорции ног хорошо смотрятся на любой сцене. Но счастливые обладатели подобных данных бывают подчас лишены других, существенно необходимых качеств: музыкальности, артистизма, сценического обаяния - всего того, что неотделимо от понятия индивидуальность Тамары Ханум.

Без всех этих качеств ей не был бы создан уникальный цикл «Танцы и песни народов мира», который вошел в золотой фонд узбекской художественной культуры. Это творческое достижение Тамары Ханум не утратило своего значения до сих пор. Не случайно поэтому в период Независимости, когда возрождаются лучшие традиции искусства и культуры

народов Узбекистана, Тамара Ханум в 2003 году была посмертно награждена орденом " Буюк хизматлари учун".

В этой почетной награде - знак признания ее заслуг перед родиной. Знак признания ее цикла «Танцы и песни народов мира» достоянием современности

Список использованной литературы

И. А Каримов «Узбекистан свой путь становления и прогресса». Т.: «Узбекистан », 1992

И.А. Каримов «Путь нашего народа, это путь независимости, свободы и глубоких реформ». Т., Уз, - н. 1996

И.А. Каримов По пути духовного возрождения.—Т.: Узбекистан., 1998.

И.А. Каримов «Высокая духовность - непобедимая сила». Т.: «Маънавият», 2008. - 176с.

Тамара Ханум. Моя жизнь. Т., 2009 г.

Авдеева Л., Народная артистка Союза ССР Тамара Ханум, М., 1959;

Авдеева Л., 70 лет со дня рождения Т. А. Ханум, в кн.: Ежегодник памятных музыкальных дат и событий, М., 1975;

Авдеева Л. Танцевальное искусство Узбекистана. Ташкент, 1960,

Гремина Н. С, Малкина В. А., Рахманов Н. Н. Драматический балет и его реорганизация, с. 50

Ивинг В. Тамара Ханум, - "Сов. искусство", 1938, 12 ноября.

Ивинг В. Хореографический техникум им. А. В, Луначарского. Заметки о балете. - "Программы Гос. ак. театров", 1927, № 19

Карп П., Балет и драма, Л., 1980

Коллегова Е. А. Конечная цель художественного процесса в театре и на эстраде. Спектакль и номер // Искусствоведение. 2010. № 6.

Широкий Ю., Тамара Ханум, Л.-М, 1941;

Тамара Ханум. Марки на конвертах. Мультимедийное издание, imc technologies inc.

Шереметьевская ЕЛ Танец на эстраде. — М.: Искусство, 1985.

Узбекистана)». Автором-составителем этой книги также является Л.А.Авдеева.

Кроме названных изданий автором изучены статьи, интервью, творческие портреты Тамары Ханум в журналах и газетах, начиная со второй половины 20 - годов прошлого века. Также просмотрены интернет публикации нового времени, число которых возросло в связи празднованием столетнего юбилея артистки в 2006 году. Надо заметить, что большинство публикаций в прессе и интернете в той или иной форме повторяют и пересказывают фрагменты книг и статей Л.Авдеевой.

Из всех публикаций особый интерес представляет книга «Тамара Ханум. Моя жизнь...». Это наиболее объемная и подробная творческая биография актрисы, в которой в многочисленных деталях раскрывается легендарной и в то же время очень человечный облик Тамары Ханум. Во всех публикациях цикл «Танцы народов мира» называется как важнейший в творчестве актрисы. Но ни в одной из них, включая и последнюю, данный цикл не выделен в отдельный предмет исследования. Поэтому новизна данной работы заключается в том, что в ней впервые поставлена цель рассмотреть цикл «Танцы и песни народов мира», предпосылки его формирования, особенности и значение в творчестве Тамары Ханум.

Из этой цели вытекают следующие задачи:

- проанализировать истоки творчества Тамары Ханум и школу мастерства, повлиявшие на специфику ее художественного мышления;
- рассмотреть детали ее биографии, способствовавшие рождению и развитию цикла «Танцы и песни народов мира»;
- проследить этапы формирования цикла;
- определить роль и значения цикла в творчестве актрисы;
- проанализировать наиболее характерные и показательные номера цикла;

- охарактеризовать количественные и качественные результаты цикла «Танцы и песни народов мира».

Для решения этих задач, кроме названной выше литературы использованы архив Института искусствознания АНРУз, экспозиция и архив Дома-музея имени Тамары Ханум.

Глава первая.

Тамара Ханум -легенда и биография

*Вся творческая жизнь Тамары Ханум,
— а она началась в детстве
— вела актрису к « ее жанру».*
Л.Авдеева

1.Рожденная танцевать.

Тамара Ханум родилась 29 марта в 1906 года в скромной семье Анны и Артема Петросян, сосланных в Туркестанский край, в небольшой поселок на станции Горчаково (ныне город Маргилан). Выросшая в узбекской махалле, девочка мало чем отличалась от поселковых ребятишек - черноглазых, резвых... И все-таки, наверное, отличалась. С ранних лет она слышала как ее отец с упоением играл на армянском таре и узбекском танбуре. А мама прекрасно пела цыганские песни и отлично плясала. Как бы трудно не жила семья, в ней часто звучала музыка. Эту любовь к музыке, танцам и песням маленькая Тамара впитала с детства.

Когда в поселке появлялась труппа бродячих артистов, все они сбегались на представление. Тамару завораживали выступления фокусников, канатоходцев, танцоров. Дома она невольно повторяла движения артистов. С каждым разом неловкие па становились все увереннее, и уже в шесть лет девочка заслужила первые аплодисменты, танцуя перед родней.

История сохранила первые впечатления о детстве Тамары Ханум, записанные со слов крупного мастера узбекского традиционного театра Юсуп Кизика Шакаржанова. О том, насколько это была серьезная и авторитетная фигура в традиционном зрелищном искусстве Узбекистана говорит хотя бы тот факт, что его имя сегодня носит Ферганский областной музыкально-драматический театр.

Юсуп Кизык Шакарджанов вспоминает: «...Тамар-бола! —она в ту пору была совсем девочка, худая, быстроглазая, кудрявая, всегда лохматая; она так азартно танцевала, так звонко пела, передавала даже очень трудные «душевные» мелодии. Я ее увидел в одном ичкари, где она развлекала

женщин, кто-то слушал с умилением, кто-то посмеивался. Она ничего не замечала, была вся в экстазе, пела какую-то жалобную песенку о сиротке. Я тогда уже понял, что в ней сидит большая душа, очень большая душа, которая может вместить много счастья, горя, волнения — душа настоящего артиста! (подчеркнуто мной - В.М.) Я собрался на большой той в кишлак, подошел к Тамаре, спросил, хочет ли она поехать на красивый праздник. Она меня знала, как артиста, хорошо, даже копировала мои танцы. Как могла она не согласиться?! Мы сели на извозчика и поехали. По дороге она мне пела и даже танцевала, не поднимаясь с сиденья. На тое я ее потерял, я знал, что она не пропадет, раз она приехала со мной, ее ко мне приведут. И вдруг увидел ее во дворе, где танцевал знаменитый в то время танцор Нематджан. Это был очень умный, красивый человек и очень несчастный, неизлечимо больной... На его представление съезжались смотреть издалека. Он не танец танцевал, а душу свою обнажал. Здесь были и сюжет, и действующие лица, и настоящее актерское перевоплощение. Тамара, бледная, смотрела не моргая, никого не замечая вокруг. Он закончил танец, зрители разошлись, а она еще долго стояла не двигаясь и вдруг—затанцевала. Я замер, а на другом конце двора замер Нематджан, ее танец был «ответом моему танцу». Когда Тамара внезапно остановилась, я подошел к ней и сказал: «Молодец!» Она вздрогнула, покраснела, растерялась, а потом радостно рассмеялась, захлопала в ладоши и побежала на звуки дутара. Нематджан снял с рук старинные браслеты, крикнул ей: «Девочка, постой!», но она не услышала...»¹

Таких впечатлений у маленькой Тamar-бола было много. Примечательно, что ее поражало не только мастерство, искусство исполнения узбекских танцев, но и то что маленькая девочка каким-то внутренним чутьем отличала и выделяла тех, кто не просто «танец танцевал,

Тамара Ханум. Моя жичнь. Т.. 2009 і.. стр. 40

а душе свою обнажал» . Особенно ей нравились мужские танцы. Так, она сама вспоминает, как зачарованно смотрела танцы бачей, какое неизгладимое впечатление оставило у нее мастерство Нематжона. В мужских танцах ей нравилась экспрессия, задор и невыразимое словами внутреннее напряжение. Напряжение туго натянутой, вот-вот готовой лопнуть струны.

Эти детские впечатления не пройдут бесследно. Уже много позднее, овладев всеми тонкостями танцевального искусства, Тамара Ханум всегда будет стремиться обогатить известные танцевальные приемы, нанополнить их особой экспрессией, глубоко раскрыть внутренний смысл танца. Это тяготение к драматизации танца, поискам в нем скрытого конфликта, внутреннего смысла, разнообразия настроений станет той первой ступенькой на пути будущего открытия Тамарой Ханум нового танцевально-песенного жанра.

Но это в будущем, а пока она беззаботно играла с соседскими подружками, бегала на базар смотреть выступления дорбозов, масхарабозов, любовалась танцами бачей, сама плясала на разных событиях и праздниках в своей махалле. Здесь ее маленькая, но впечатлительная натура впитывала в себя любовь к народному искусству, к исконным народным традициям. Наверное, многие, как и Юсуф Кизык, отличали ее от подружек, замечали ее природную пластику, выразительность огромных раскосых глаз. Но вряд ли кому приходило в голову, что перед ними танцует будущая выдающаяся артистка. Да и кому это могло тогда прийти в голову, когда даже сейчас, каждая девчушка 3-х- 4-х лет, едва услышав музыку по радио или телевидению, сразу пускается в пляс.

Ей было всего десять с небольшим, когда беззаботное детство вдруг сразу ушло. Грянула революция 1917 года.