

Республика Узбекистан
Министерство по делам культуры и спорта
Министерство высшего и среднего специального образования
ТГВШНТИХ

Кафедра «Истории и теории искусств»

Курсовая работа

По предмету История узбекской архитектуры
На тему История узбекской
мусульманской архитектуры

Выполнила: студентка II курса
Отделения «искусствоведение»
Барбаянова Алина

Приняла: _____

Ташкент 2013

Введение.

Глава 1. Традиционные формы танцевального искусства Узбекистана.

Уста Олим Камиров.

Биография.

Творчество.

Глава 2. Тамара Ханум.

Биография.

Творчество.

Выводы.

Список литературы.

Введение.

Танец - один из наиболее древних и массовых видов народного творчества. В нем находят отражение социальные и эстетические идеалы народа, его характер, история, нравы, обычаи и др. Народ создает в танце образ, к которому он стремится и который утверждает в эмоциональной художественной форме.

Фольклорный танец - основа основ всей хореографии. И не случайно в нашей стране сегодня уделяется большое внимание фольклору, поскольку актуальной задачей современного общества является возрождение духовной культуры народа. Народные танцы делают как бы ощутимыми и уловимыми черты психического склада народа, нашедшие свое образное воплощение в яркой самобытности хореографического колорита, в неповторимом своеобразии формы и содержания.

Веками складывалась, отшлифовывалась и приобретала своеобразные и совершенные формы танцевальная культура Хорезма, доставляющая радость и эстетическое наслаждение своей яркой, выразительной формой, непосредственностью и свежестью чувств, эмоциональной открытостью, темпераментом. По существующим четким формам современной хорезмской хореографии можно проследить историю возникновения и формирования хорезмского танца.

В репертуаре современных мастеров танцевального искусства Хорезма и хорезмских масхарабозов сохранились танцы, танцевальные пантомимы, истоки которых - в древних обрядах, играх, в ритуальных подражательных пантомимах, в бытовых танцах празднеств. Необходимо отметить, что формы современного хорезмского танца сохранили особенности древних форм танцевального искусства, что находит подтверждение в материалах археологии, этнографии и изобразительного искусства. Таким образом, выявление структуры и функции хорезмских танцев может помочь в решении проблемы генезиса танца как вида искусства.

Глава 1.

Традиционные формы танцевального искусства Узбекистана.

Танец - один из наиболее древних и массовых видов народного творчества. В нем находят отражение социальные и эстетические идеалы народа, его характер, история, нравы, обычаи и др. Народ создает в танце образ, к которому он стремится и который утверждает в эмоциональной художественной форме.

Фольклорный танец - основа основ всей хореографии. И не случайно в нашей стране сегодня уделяется большое внимание фольклору, поскольку актуальной задачей современного общества является возрождение духовной культуры народа. Народные танцы делают как бы ощутимыми и уловимыми черты психического склада народа, нашедшие свое образное воплощение в яркой самобытности хореографического колорита, в неповторимом своеобразии формы и содержания.

Веками складывалась, отшлифовывалась и приобретала своеобразные и совершенные формы танцевальная культура Хорезма, доставляющая радость и эстетическое наслаждение своей яркой, выразительной формой, непосредственностью и свежестью чувств, эмоциональной открытостью, темпераментом. По существующим четким формам современной хорезмской хореографии можно проследить историю возникновения и формирования хорезмского танца.

В репертуаре современных мастеров танцевального искусства Хорезма и хорезмских

масхарабозов сохранились танцы, танцевальные пантомимы, истоки которых - в древних обрядах, играх, в ритуальных подражательных пантомимах, в бытовых танцах празднеств. Необходимо отметить, что формы современного хорезмского танца сохранили особенности древних форм танцевального искусства, что находит подтверждение в материалах археологии, этнографии и изобразительного искусства. Таким образом, выявление структуры и функции хорезмских танцев может помочь в решении проблемы генезиса танца как вида искусства.



В структуре хорезмского танца выделяются танцы "серьезные", т.е. те, которые исполняют высокопрофессиональные танцоры, и танцы "потешные", шуточные, которые исполняют масхарабозы.

Исследование структуры того или иного танцевального пласта помогает раскрыть заключенную в нем систему образов и выявить средства, с помощью которых создается хореографический образ.

Танец отражает события и явления реальной жизни, которые, в свою очередь, сказываются на структуре произведения, "в искусстве нет "внешнего", не связанного с "внутренним" ...и поэтому от характера "внешнего", материального, формального непосредственно зависит характер выражаемого с их помощью духовного, содержательного, внутреннего" (1, с. 119). Таким образом, по строению хореографического произведения, его композиции, по лексике, манере исполнения можно судить о мироощущении, психическом складе и способе образного мышления народа. А через образную систему хореографического произведения можно выявить и его функцию, которую выполняет это произведение в жизни и в быту людей.

Классификация хорезмской хореографии, основанная на структурно-стилистическом методе, позволила выявить следующие четыре рода хорезмских танцев:

- сюжетно-изобразительные танцы и танцевальные пантомимы;
- цирковые танцы;
- традиционно-бытовые танцы;
- классические танцы.



Родовое деление производилось по принципу - "род утверждает себя своеобразием художественной структуры" (1, с. 409). Такое родовое деление обосновано и вполне соответствует существующему в народе. Так, классические и традиционно-

бытовые танцы можно соотнести с "серьезными", а сюжетно-изобразительные танцы, танцевальные пантомимы и цирковые танцы - с "потешными".

Дифференцируя хорезмский танцевальный фольклор с точки зрения его структуры, логики хореографического построения, мы идем от простого к сложному, от примитивных форм к более развитым.

Одну из начальных форм зрелищного искусства узбекского народа представляют сюжетно-изобразительные танцы и танцевальные пантомимы подражания животным и птицам, которые сохранялись в репертуаре хорезмских масхарабозов - артистов традиционного национального театра. Своеобразием их художественной структуры является синкретичность, где сливаются воедино музыка, пантомима, танец, слово, пение и драматические элементы. Качественные признаки, художественные средства жанра определяются "изнутри" самого рода искусства.

Все танцы и танцевальные пантомимы масхарабозов относятся к комическому жанру. Это остроумная иллюстрация жизненных событий, явлений, характеров, поданная как бы через призму комических средств. Комические танцы и танцевальные пантомимы подразделяются на шуточные, трудовые и подражательные (птицам, животным).

Подражательные танцы и танцевальные пантомимы, исполняемые до недавнего времени масхарабозами Хорезма, можно отнести к более древнему жанру танцевального искусства, о чем свидетельствуют ряжение масхарабозов в шкуру животного и использование маски, изображающей морду животного или просто устрашающей маски из козьего меха.

К подражательным танцевальным пантомимам можно отнести "Кум-пишик" ("Суслик"), "Эчки-уйин" ("Танец козы"), "Каптар уйин" ("Игра голубей"), "Пишак уйин" ("Танец кошки"), "Хўроз уриштириш" ("Бой петухов"), "Кучкор уриштириш" ("Бой баранов"), "Ғоз" ("Гусь"), "Макиён" ("Перепелка"). А к подражательным танцам - "Тустовук уйин" ("Танец фазанов"), "Чагалок" ("Чайка").

В популярном танце "Чагалок" изображается охота чайки на рыбу. В центр круга бросается головной убор - чугурма, якобы изображающий "рыбу", и танцор исполняет полет чайки, прыгая и кружась, высматривая свою добычу, стараясь схватить ее клювом. Могло быть несколько попыток схватить добычу, но они заканчивались неудачно. Тогда танцор предпринимал новую попытку, изобретая новые варианты, все время держа зрителей в ожидании, поймает ли... И вдруг, в кульминационный момент, он опускался на колени, перегибался мостиком назад и хватал чугурму - "рыбу" - зубами. И зрители, и исполнитель были рады такой ловкости и находчивости.

Возможно, что истоки подражательных танцев и танцевальных пантомим хорезмских масхарабозов - в древних культах животных и птиц, которые, став народными символами, были распространены у народов Хорезма. Уже в искусстве танца можно заметить multifunctionality. Пантомимы и танцы несли магическую, воспитательную и эстетическую функции. Иллюстрируя движения и повадки животных и птиц, подражательные танцы и танцевальные пантомимы, иносказательно, с юмором или насмешкой раскрывали такие черты характера людей, как трусливость, жадность, хитрость и т.д.

К шуточным танцам масхарабозов можно отнести "Масхарабоз уфари", "Раталла", "Зумлак", "Бобожоним", "Лязги", а к шуточным танцевальным пантомимам - "Полвон уйин" ("Борцы"), "Пурхон".

Кроме шуточных и подражательных, к комическому жанру относятся трудовые танцы. В них раскрывается характер человека, его профессиональные качества, о чем свидетельствуют даже их названия: "Билама" ("Чабаны"), "Баликчи уйин" ("Рыбак"). Танцевальные пантомимы "Чугурма тикиш" ("Выделка чугурмы"), "Сартарош" ("Парикмахер"), "Чиппирадалли" ("Пекарь"), "Ошпаз" ("Повар"), "Этикдуз" ("Сапожник") исполняют артисты с присущим хорезмийцам юмором и завидной наблюдательностью.

Каждый исполнитель на ходу может импровизировать.

К цирковым танцам торжественного жанра масхарабозов относятся "Машъала" (танец с факелами), "Ут уйин" (танец с огнём), "Дорбоз" (танец на канате), "Симдор" (танец на проволоке), "Хукка уйин" (танец на ходулях), "Пичок уйин" (танец с ножами) и шуточные танцы комического жанра - "Магалдак", "Тогора уйин" (танец с блюдом), "Коса уйин" (танец с пиалой).

"Хукка уйин" - виртуозная, достаточно сложная пляска. Стоя на двухметровых ходулях, исполнитель ритмично двигается, подбрасывая ноги в разных направлениях, к тому же еще аккомпанирует себе на кайраках.

Традиционно-бытовые танцы торжественного и лирического жанров исполнялись на различных празднествах и увеселениях, посвященных удачной охоте, сбору урожая, военной победе, свадьбе или рождению ребёнка и т.п.

Бытовые танцы - наиболее характерные произведения фольклора, так как создавались на основе сложившихся традиционных танцевальных структур. Бытовыми зачастую становились ритуальные танцы, теряя своё магическое значение. Но в отличие от ритуальных, в бытовых танцах особое значение придавалось импровизации, постоянному художественному их обновлению. При этом могли сохраняться сюжет, пластика танца, его структура. Но те же движения наполнялись иным эмоциональным содержанием. Нередко в танец вносились новые движения импровизированного характера. Сюжет в бытовых танцах мог быть традиционным или создавался по поводу каких-то событий. К торжественным традиционно-бытовым танцам можно отнести "Лязги", "Норим-норим", "Бартаул", "Юз бир", а к лирическим традиционно-бытовым - "Оразибон", "Ушлини уфориси", "Сегани уфориси", "Галалайлим", "Эй мехрибоним", "Лязги".

"Лязги" - визитная карточка танцевального искусства Хорезма. Это не просто танец, это целая система, это всегда праздник, праздник для души. "Лязги" бывают торжественными, лирическими, комическими. Отличаются они способом выражения чувств, эмоций, мироощущения, миропонимания исполнителя. В начале танца звучит медленный запев. Танцовщица выходит в размеренном темпе, исполняет движения руками, украшенными зангами. И неожиданно замирает в статичной позе, привлекая к себе внимание зрителей. Затем на музыкальную фразу поза начинает как бы рассыпаться, и в конце "колена" звучит хорезмский "ключ" (определенная комбинация движений), и танцовщица замирает в другой позе. С каждым новым звучанием музыкальной фразы темп танца убыстряется и каждый раз заканчивается "ключом". Танец поражает огромным количеством инвариантных движений, кажется, что исполнительница на глазах у зрителей сочиняет свой хореографический образ. "Лязги" никого не может оставить равнодушным. Танец покоряет своими яркостью, выразительностью, жизнеутверждающей энергией, вызывая восторг зрителей.

Постепенно выделялся профессиональный танец, исчезал разработанный сюжет, его содержанием становятся чувства и переживания, выражаемые не иллюстративными движениями, а движениями более обобщёнными. Это характеризует классический род хорезмских танцев. На Востоке, в том числе в Узбекистане, термин "классический танец" употребляется в том случае, если он отмечает танцевальные группы, которые могут синтезом танца и пантомимы выразить действенное содержание. Таким образом, к классическим танцам Хорезма можно отнести "Маком-уфори" и "Уфори", ритмические части из Шашмакома. Все они лирического жанра. Исполнители - высокопрофессиональные артисты, владеющие большим запасом филигранно отточенных движений. Они способны выразить огромное богатство человеческих чувств и переживаний, умеют гармоничными движениями тела передавать душевный мир человека, т.е. создавать танцевальный образ (2, с. 223).

Для хорезмского танцевального искусства характерным является, во-первых, сохранение древних форм танцевального искусства; во-вторых, жанровое многообразие; в-третьих, сохранение и устойчивость традиций народного танца; в-четвёртых, большое количество

мастеров танцевального искусства.

Искусство танца в Хорезме оказалось неподвластно времени; его формы, в которых заключено все многообразие жизни, продолжают жить, развиваться и служить неиссякаемым источником культурного и эстетического обогащения людей. Особенно близок в Хорезме переход от самодеятельного искусства к профессиональному (3, с. 16), унаследовавшему искусство народное, которое определяется не его массовостью, а истинным содержанием заключенных в нем образов и тем. С изменением же условий жизни вносятся соответствующие изменения и в танцы, жизнеспособность которых зависит от того, насколько полно они отражают психопластическую интонацию своего времени.

Хорезмский танец любят и танцуют в разных областях Узбекистана. Его исполняют как на больших республиканских праздниках, так и на семейных торжествах. Он входит в обязательные программы всех учебных заведений культуры и искусства республики. Танец - искусство живое. Он существует в процессе его воспроизведения. Другими словами, танец живет лишь тогда, когда он исполняется. Следовательно, в хореографии понятие "сохранить" значит - развивать и популяризировать.

В массовых театрализованных гуляниях узбеков, особенно во время таких крупных народных праздников, как Навруз, широко демонстрируются почти все образцы представлений народного театра, включая цирковые номера – канатоходцев, масхарабозов (клоунада), курашчи и другие спортивные состязания, петушиные, перепелиные и бараньи бои. Навруз, являясь с глубокой древности массовым праздником земледельцев, впоследствии переходит к кочевым и полукочевым тюркским племенам.

Сведения о существовании народного театра, песенного и танцевального искусства в Хорезме в XIX веке подтверждают побывавшие здесь путешественники и военные. Так, например, посетивший в начале XIX века Хиву русский офицер Николай Муравьев пишет: «Среди народа более обеспеченные имели специально нанятых из бедных людей, развлекавших своих хозяев пением, рассказыванием фантастических сказок, музыкой, плясками, восхвалением героических походов мужественных людей прошлого. Песенный репертуар продолжался всю ночь...» Хорезмских певцов даже приглашали в соседние государства. Кокандский правитель Умархан приглашал в свою столицу известного хивинского певца и композитора Худайберды устаза, а Мадалихон собирал в своем дворце знаменитых певцов Салихбека и Муминбека. Известный путешественник Г. Вамбери рассказывает, что при дворце хивинского хана Мухаммадхана (1856-1864 гг.) всегда были клоуны (масхарабозы), певцы и танцоры. «После ужина, – пишет он, – певцы, музыканты или острословы своими выступлениями веселят и родных хана. В Хиве особо почитают народных певцов. Не только в Туркестане, но и на всем исламском Востоке они пользуются успехом». Оказавшийся в плену в Хиве в 1870 году и проживший здесь два года Илья Ильичов в своих записях сообщает, что на базарных площадях, улицах, пригородных пустырях во время праздников и народных гуляний выступает очень много музыкантов, певцов, танцоров и других артистов.

Такие народные представления проводились в прошлом в Бухарском эмирате, Кокандском ханстве и во всем Туркестанском крае. Во время народных праздников и гуляний, на свадебных и семейных тоях и зияфатах (пирах) почти всегда проводились массовые народные игры, инсценированные аскиябозлик (состязание острословов) и представления кукольного театра, свое искусство демонстрировали канатоходцы, певцы, танцоры и масхарабозы. С участием девушек и юношей проводился обряд «киз кувиш» (погоня за девушкой), исполнялись частушки (лапарлар) и песенные состязания.

Узбекский народный театр в основном был представлен в двух видах: театрализованное выступление масхарабозов и острословов и кукольный театр. Первый вид состоит из маленьких сатирических сцен, исполняемых масхарабозами и кизикчи (клоунада), более крупных сцен с участием артистов-профессионалов, аскиябозов, канатоходцев, акробатов, фокусников (найрангбоз), танцоров на ходулях и музыкантов, играющих на различных

инструментах. Другой вид представлен кукольным театром: кул кугирчок (ручная кукла, управляемая движением пальцев) и кубирчок уйин (марионетки, управляемые нитями), именуемая в народе «Чодир хаёл».

Примечательно, что все мастера театрального искусства – масхарабозы, шутники-аскиябозы, кукловоды, певцы и музыканты – были объединены в одну цеховую организацию. Одна из них называлась «мехтарлик» или «корхонаи созанда», имела свой устав и возглавлялась специально избранным аксакалом – мехтарбоши. В ее уставе содержится легенда о происхождении того или иного вида искусства, о нравственных принципах артиста излагаются некоторые профессиональные советы.

В прошлом выступления мастеров народного театра иногда проходили в разной обстановке. Иногда семейные обряды и торжества (туй-томоша), праздники и сайли (гуляния) проходили в трудных условиях из-за отсутствия специальных помещений или площадей. Обычно на эти представления собиралось очень много народу. На импровизированных выступлениях шутов-масхарабозов, которые носили остросатирический характер, безжалостно высмеивались скупые бай-богачи, ростовщики, казн и другие чиновники. Актеры, разоблачая представителей правящих слоев общества, открыто высмеивали их жадность, нечестность, лицемерие и другие аморальные качества. Например, в небольшом спектакле «Хасан-Хусан» раскрывается образ жадного бая, двуличного обманщика-торговца, хотевшего дважды реализовать один и тот же товар. В спектакле под названием «Тол савдоси» («Торговля ивой») раскрываются тяжелое положение народа и лицемерие чиновников. Хорошо воспринимались зрителями такие небольшие драматические пьесы, как «Ишан». Многие пьесы с сатирическим сюжетом содержали бунтарские идеи и заканчивались разоблачением угнетателей. Подобным содержанием отличалось большинство спектаклей, демонстрировавшихся кукольными театрами. Так, например, представлявшаяся в нескольких вариантах благодаря импровизации и дополнениям пьеса «Качал палван» в виде диалога раскрывала пороки общества. Однако представители местной администрации, чиновники и особенно духовенство преследовали актеров народного театра, а некоторые из них подвергались наказаниям. Несомненно, народ всячески защищал своих любимых актеров.

За последние полстолетия, особенно после обретения Узбекистаном независимости, народные театры благодаря материальной поддержке правительства получили новый стимул для развития как по форме, так и по содержанию. Особенно бурно развиваются этнографические фольклорные ансамбли, профессиональные театры, появились молодые талантливые певцы и танцоры, значительно обогатился репертуар национального цирка и других видов искусства. Профессиональные театры и концертные группы появились в Ташкенте, Коканде, Фергане, Андижане, Хиве, Ургенче, Карши и других городах. Они обогатили свои репертуары произведениями не только местных авторов, но и классиков мировой культуры. В 1939 году был открыт академический театр оперы и балета имени А. Навои, в 1943 году – музыкальный драматический театр им. Муками, академический театр им. Хамзы и другие новые театральные центры. На их сценах ставились самые разнообразные спектакли местных авторов, русской и мировой классики. Строительство новых зданий консерватории, областных театров и музыкальных центров поднимает узбекское театрально-музыкальное искусство до современного уровня.

Уста Алим Камилов.



Уста Алим Камиллов (1875-1953) - музыкант, балетмейстер, хореограф. Народный артист УзССР (1937). Герой Труда (1932). Знаток традиционной узбекской классической хореографии - «усулчи», исследователь ритмов и движений классического узбекского танца.

Родился в Маргилане. Он принадлежал к той категории артистов, которые не имели определенного профессионального воспитания.

Свою трудовую жизнь Алим Камиллов начал будучи арбасозом (мастером по изготовлению телег). Вскоре он стал напевать песни из репертуара хафизов и отбивать ногой многочисленные ритмы. В перерывах во время работы он брал поднос и ловко подражал знаменитым дойристам. Его стали приглашать на семейные торжества, где он уже подыгрывал на дойре или нагора. А затем он стал аккомпанировать известной маргиланской яллачи Саломат-холла. И как-то на одном из празднеств в присутствии всех маргиланских мастеров ритма и танца Алим Камиллов был признан артистом.

В 1918 организовывал первые узбекские труппы танца, выступавшие в частях Красной Армии. В 20-х гг. работал в различных агитбригадах. В 1926 один из создателей, до 1929 балетмейстер 1-й узбекской этнографической группы, при которой была открыта первая в республике танцевальная школа.

В 1929-39 годах - балетмейстер Узбекского музыкального театра, с 1939 - театра им. Навои. Участвовал в постановках первых узбекских балетов: «Пахта» Рославца (1933), «Шахида» Таля (1939), «Гуляндом» Брусиловского (1940). Консультировал балетмейстера Ф. В. Лопухова при работе над балетом «Акбияк» Василенко (1943).

Преподавал узбекский танец в школе 1-й узбекской этнографической группы (1926-29 гг.), студии Узбекского музыкального театра, республиканской балетной школе им. Тамары Ханум (1933-41 гг.), балетной студии и классе солистов Театра им. Навои (1939-53 гг.). Среди учеников: Тамара Ханум, Г. Б. Измайлова, М. Тургунбаева, Х. А. Камилова, Г. Н. Маваева, К. Юсупова. Лауреат первого международного фестиваля народных танцев (Лондон 1935 г.).

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.

Виртуозная 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 Камиллов. 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».

В любом инструментальном узбекском ансамбле ударные инструменты ? дойра и ногора играют очень важную роль, так как четкая ритмическая основа свойственна всем видам узбекской музыки. Но для того чтобы стать мастером-дойристом, нужно было избрать

определенную специализацию. Алима Камилова привлек танец. Он очень тонко чувствовал, что каждое движение танцовщицы означает передачу определенного оттенка чувства. И Алим добился того, чтобы его руки и пальцы научились «страдать и смеяться». Несколько десятков лет спустя крупнейшие музыканты мира поражались тому, как он извлекал «целую симфонию звуков» из такого, казалось бы неприметного инструмента, как бубен.

Из поколения в поколение дойристы, аккомпанирующие танцорам, передают тайны своего мастерства, десятки ритмов, а так как каждый ритм имеет и свое определенное выражение в движении, то и эти движения. По существу педагогами танцоров и «балетмейстерами» часто были дойристы.

Уста Алим Кмилов умер в Ташкенте в 1953 году. Место захоронения: Мемориальное кладбище «Чигатай».



Глава 2. Тамара Ханум.



В первые дни весны сразу в двух столичных культурных центрах - музеях Сергея Есенина и Мухтара Ашрафи - состоялись вечера, посвященные неувядающему и уникальному искусству Тамары Ханум - выдающейся узбекской танцовщицы, певицы и балетмейстера, организатора и вдохновителя Театра песни и танца. Весьма кстати пришлось и пополнение Музея Тамары Ханум пятнадцатью фотографиями, отснятыми еще при ее жизни известным ташкентским фоторепортером М. Пенсоном. А в музее Сергея Есенина известные драматические актеры, музыканты и исполнители постарались воспроизвести репертуар Тамары Ханум и в полной мере вместе с многочисленными слушателями насладиться незабываемым голосом великой артистки.

Как не вспомнить в Международный день театра такое уникальное явление XX столетия, как Театр песни и танца Тамары Ханум? Пожалуй, на постсоветском пространстве это было первым опытом искусства представления на сцене и песни, и танца во всем их многообразии. Уже гораздо позже появились и другие театры песни - в Азербайджане под руководством Рашида Бейбутова, в России - Аллы Пугачевой, но немногие сегодня помнят об этом. А неподражаемое искусство Тамары Ханум по-прежнему будоражит юные сердца: нынче робкие десятилетние девочки-танцовщицы из ташкентских школ вместе со своими наставницами и родителями приходят в Музей Тамары Ханум и, исполнив национальный танец, по-детски радуются первым аплодисментам. Ну, а взрослые, любовно поглядывая им вслед, с затаенной надеждой громко перешептываются: а вдруг одна из них новая Тамара Ханум?

Любящим родителям-непрофессионалам нынче невдомек, что настоящее искусство не терпит суеты и подражательства, и поэтому вряд ли современная «клонированная» Тамара Ханум будет так же принята и обласкана зрителями в XXI веке. Но удивительный и притягательный голос исполнительницы народных песен, до сих пор звучащий в памяти тех, кто слышал и видел ее на сцене в ярких народных костюмах под живую музыку в исполнении оркестра национальных инструментов, настраивает на чудо.

В архиве музея хранится удивительный фотопортрет тринадцатилетней Тамары в изысканном костюме для исполнения арабского танца. И этот нежный поэтический образ юной танцовщицы, вдохновивший фотографа на заре XX века, сравним разве только с тонкими женскими портретами итальянского живописца эпохи раннего возрождения Алессандро Боттичелли, на портретах которого человеческая индивидуальность наряду с внешним сходством являла миру и духовный мир человека.

Сейчас, пожалуй, только теоретики-искусствоведы знают, насколько многогранен был талант Тамары Ханум (Т.А.Петросян). Ее становление как актрисы состоялось на театральных подмостках города Коканда в 1924 году, когда в республике широко

отмечалось 500-летие Алишера Навои. Тогда с успехом шел спектакль «Фархад и Ширин» с юной Тамарой в главной роли, а первыми учителями-наставниками на этом поприще были народные артисты республики Юсуп-кизик (Юсупджан Шакирджанов) и Уста Алим Камиллов.

В тридцатые годы большую работу по популяризации узбекской классической и народной музыки проводил известный певец и прекрасный организатор Мухитдин Кари-Якубов. Его выступления всегда вызывали неизменный интерес слушателей. Поэтому не случайно в 1925 году в Париж на Всемирную выставку декоративных искусств была приглашена концертная группа исполнителей под его руководством, в которую была приглашена также и Тамара Ханум. Впоследствии этот коллектив был преобразован в концертную этнографическую труппу, в составе которой были двадцать артистов, в том числе и четыре женщины.

Вот уже много лет своей особой жизнью живет в Ташкенте мемориальный музей Тамары Ханум. Сегодня ее директором и главным хранителем является экс-солистка прославленного ансамбля народного танца Узбекистана «Бахор» им. М.Тургунбаевой, кандидат искусствоведения Г.Р. Хамраева.

- Гульсум Рахмедовна, как вы думаете, в связи с чем Тамара Ханум посвятила себя пению и танцу, а не драматическому искусству?

- Танцевальное искусство - одно из древнейших проявлений народного творчества. У каждого народа сложились свои национальные традиции танца, связанного с музыкой, а Тамара Ханум сумела объединить танец с песней и сделать это действо на сцене чрезвычайно привлекательным для восприятия. Конечно, она не была полиглотом, но обладала неповторимым тембром голоса и даже за короткий гастрольный период в разных странах быстро и легко усваивала особенности незнакомых ей языков, вкладывая в интерпретацию народных песен яркую индивидуальность, которая очень ценилась слушателями.

- В музее Тамары Ханум хранится множество экспонатов, окружавших певицу при жизни. Связаны ли с ними какие-нибудь интересные истории или легенды?

- Есть очень своеобразные сувениры, например, индийские почитатели ее искусства преподнесли Тамаре Ханум статуэтку в виде божка, прикосновение к которому, по легенде, приносит удачу и исполнение сокровенных желаний.

Наш музей владеет двумя замечательными картинами современного художника-классика Таира Салахова, изобразившего Тамару Ханум в полный рост в танцевальном движении и сидящей в глубоком раздумье. Причем последняя осталась недописанной, и, возможно, поэтому перед ней невольно останавливаются все посетители. Кроме того, представлены и работы ее дочери, художницы Ванцетты Ханум.

Романтически настроенные посетители отмечают на стенах музея и пять цветных зарисовок, преподнесенных ей в день отъезда на вокзале чешским художником Мариосом Стреттом, на которого наша соотечественница произвела неизгладимое впечатление во время гастролей по Чехословакии.

Особое впечатление производят стенды со сценическими костюмами Тамары Ханум.

Созданные в середине XX века, они становились предметом восхищения и обсуждения публики, которая в сложные послевоенные годы жаждала настоящего сценического праздника. В то время в репертуаре Театра песни и танца Тамары Ханум было свыше 75 номеров, исполняемых в национальных костюмах из дорогих тканей в комплектах с украшениями, головными уборами, сумочками и самобытной обувью. Сегодня в постоянной экспозиции и в запасниках музея хранится около восьмидесяти эксклюзивных костюмов, выполненных вручную, причем некоторые из них были преподнесены исполнительнице от имени руководителей государств.

- А что первично было в искусстве Тамары Ханум - пластика танца или запоминающийся голос?

- И то, и другое, ведь благодаря редкому дарованию ей удалось создать свой синтетический жанр - песенно-танцевальную миниатюру, в которой все было главным и подчинено одной идее. Сегодня по яркой биографии Тамары Ханум, которая обладала не только редким даром танцовщицы и певицы, но и удивительным трудолюбием, можно изучать историю становления музыкального искусства в нашей стране. Так, окончив московский театральный техникум им. Луначарского, она еще совсем молоденькой девушкой в 1926-28 годах активно участвовала в организации музыкально-драматических и балетного театра. Она сумела реформировать исполнительский стиль узбекского женского танца и была одной из талантливейших собирателей и хранителей песенного и танцевального фольклора народов мира. Тамара Ханум - одна из первых женщин Центральноазиатского региона, заменивших в спектаклях мужчин-исполнителей женских ролей и впервые вышедших на профессиональную сцену. А в далеком 1935 году ей удалось своим искусством ошеломить представителей многих государств на Первом всемирном фестивале народного танца в Лондоне.

На протяжении всей своей жизни она пользовалась уважением деятелей искусства ближнего и дальнего зарубежья. 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, Джордже Марьяновичем и многими другими.

- Гульсум Рахмедовна, почему современные исполнители так невнимательно относятся к своим «фанатам», совершенно не задумываясь о культуре подачи своих номеров?

- Возможно, наше динамичное время упростило некоторые понятия, но по-прежнему вызывает глубокое уважение отношение к своим зрителям Тамары Ханум - народной артистки бывшего СССР и лауреата многочисленных государственных премий, всегда помнившей о своей высокой миссии носителя культуры и искусства. В музее бывает много молодых исполнителей, и мы постоянно обращаем их внимание на мелочи, из которых сложился образ народной певицы, кстати, очень скромной в быту. Например, к посетителям музея Тамара Артемовна выходила неизменно подтянутой и нарядной, всегда в хорошем настроении, много шутила. Ежегодно в дни празднования Дня Победы и 23 февраля она надевала строгую форму капитана Вооруженных Сил с многочисленными наградами, а 8 Марта представляла перед своими поклонниками в роли обворожительной женщины, нарядно одетой и хорошо причесанной.

В третьем тысячелетии о современности искусства узбекистанской исполнительницы народных песен Тамары Ханум можно много спорить. Но, однако, не каждая «поющая звезда», раскрученная с помощью сверхмощной звуковой аппаратуры, может похвастать голосом, узнаваемым с первых же нот, и в этом уникальность и самобытность ее таланта. Тамара Ханум до 1986 года выступала с шефскими концертами, до конца своих дней достойно поддерживая живую легенду о созданном ею Театре песни и танца.

Творчество Тамары Ханум.

С именем узбекской актрисы Тамары Ханум связана история развития узбекского хореографического искусства – от первых танцев на народных саилях, до первого балетного спектакля. Она создала новый жанр - жанр песни-пляски. Люди старшего поколения, любители фольклора помнят выступления народной артистки Узбекистана Тамары Ханум. Армянка по происхождению, впитав в себя, традиции и культуру узбекского народа, она в совершенстве владела узбекским языком. Песни в ее исполнении на 86 языках мира звучали с эстрадных подмостков всех континентов, а выразительными танцами Тамары Ханум - "первой ласточки Востока" восхищались миллионы зрителей.



Уста Одина Казимов и Тамара Ханум.

Душанбе, 1951г.

Во дворе музыкальной школы у водопроводной тумбы стояла маленькая девочка Тамара Аветисян и из алюминиевой кружки пила воду. Вдруг перед ее глазами возникла сказочная фея в легком черном крепдешиновом платье, охваченном красным поясом. На ее ногах были красные «лодочки» с восточными украшениями. Голова феи была обрамлена двумя черными косами. Экзотические украшения из серебра на запястьях, шее и ушах подчеркивали белизну прекрасной незнакомки. «Девочка, дай мне кружку попить воды!», - попросила грудным голосом фея. Выпив воду, она, не спеша, грациозно удалилась. Девочка, остолбенев, смотрела ей вслед, а рядом стоявший мужчина восхищенно пояснил: - «Это Тамара Ханум!».

Впервые на сцене Тамара выступила еще совсем юной девушкой в 1917 году. Уже в одиннадцать лет она твердо решила стать «артисткой». В те годы, чтобы стать артисткой, надо было быть еще и борцом. Много трудностей, испытаний приходилось преодолевать особенно женщинам, стоявшим у истоков сценического искусства в Туркестане. Петь и плясать перед публикой женщине с открытым лицом, было равносильно подвигу. Когда Тамара начинала выступление, то видела, как расцветали лица в улыбках, и как из паранджи выглядывали горящие женские глаза. Будучи единственной девушкой, в труппе известного узбекского комика Юсуфа-кизикчи Шакарджанова, она объездила с артистами весь Туркестан. На одном из представлений, сцену, где выступала Тамара, буквально атаковали оружейные выстрелы из зрительного зала. Тогда Юсуф-кизикчи быстро снял с кого-то чапан, накрыл Тамару и, схватив ее на руки, выбежал на улицу. Там в темноте, боясь обнаружить себя и, прячась от преследователей, они бежали по узким кривым переулкам. Однажды, во время концерта в Маргелане, за кулисы к Тамаре зашла девушка Рахима и попросила выслушать ее. Она поделилась, что тоже хочет стать артисткой, но боится брата, который угрожает ей смертью. Тамара, успокоив Рахиму, договорилась с девушкой о часе и месте встречи для побега. Но брат выследил их и, угрожая Тамаре ножом, насильно увел Рахиму домой. Боясь преследования, артистка побежала по узким улочкам в сторону вокзала, где ее ждала труппа. Силы покидали ее, она остановилась передохнуть и неожиданно, закрыв лицо руками, расплакалась как ребенок. Из-за полуоткрытых калиток за Тамарой наблюдали любопытные женщины с детьми. Постепенно вокруг девушки собрались мальчишки и девчонки. Тамара оглядела их, вытерла слезы и пошла. Вдруг она почувствовала сильный удар в спину, и град камней полетел в нее, перемежжась с проклятиями и обвинениями, что она «тешит дьявола с открытым лицом!». Тогда дети, которые успели побывать на концертах и полюбить

артистку, окружили ее плотным кольцом. Тамара, почувствовав защиту своих маленьких поклонников, громко запела. В темноте разнеслась песня гордой, свободной женщины Востока...

Тамара родилась в 1906 году в Фергане. Ее отец, Артем Петросов, работал в железнодорожных мастерских поселка Горчаково под Ферганой. Не смотря на скромный достаток, их дочери Амалия, Тамара, Гавхар, Лиза и Вика поочередно обучались в гимназии. Тамару мало интересовали скучные занятия в гимназии, домашняя работа и всякая другая мелочь. Ее завораживала и манила невидимая недоступная для многих людей жизнь: зажигательные танцы в фантастических костюмах вокруг ночного костра, игры бродячих маскарабозов и кизикчи, а также красочные свадебные обряды. Родители запрещали дочери ночные бдения, но она снова и снова убегала на праздник, и с восторгом наблюдала за каждым танцевальным движением артистов, прислушиваясь к мелодии песен. Однажды девочка так увлеклась, что подхватила мелодию и громким голосом пропела песню. Женщинам, находившимся в ичкари, очень понравилось выступление маленькой артистки. Они с радостью аплодировали ей и, окружив девчущку, поинтересовались, кто она? Каково было удивление женщин, когда в исполнении армянской девочки они услышали и увидели не только узбекские, но песни и танцы других народностей.

В пятнадцать лет Тамара поехала в Ташкент, и поступила в русский театр оперы и балета, где стала артисткой кордебалета. Одновременно она выступала в полупрофессиональных и самодеятельных ансамблях узбекской песни и танца под руководством Аббаса Хидоятова, Ятима Бабаджанова, Али-Ардобуса Ибрагимова. В 1924 году правительство Узбекистана отправило учиться в Москву группу талантливых артистов, в числе которых была Тамара в театральный техникум им. Луначарского. Тамара поступила на хореографическое отделение. Ее часто приглашали на концерты. Как-то организаторы одного из концертов, вывесив афишу, не знали, как назвать узбекскую артистку. Один из администраторов слышал, что за кулисами ее называли Тамара-Ханум, что означало в узбекском языке уважительное обращение к женщине. На афише написали: «Концерт с участием Тамары Ханум». Так, неожиданно для себя, Тамара Петросян приобрела псевдоним, с которым не расставалась всю жизнь. Вот тогда, увидев выступление молодой узбекской танцовщицы на сцене университета народов Востока, А. Луначарский назвал ее «первой восточной ласточкой».

Летом 1925 года труппе Кари-Якубова впервые довелось выехать за рубеж. В Париже на Всемирной выставке декоративного искусства они с успехом представляли искусство Узбекистана. «Невозможно забыть двадцать пятый год – год нашей жизни в Париже и Берлине, - писала в дневнике Тамара. - На афишах было написано, что артисты из Узбекистана проведут четыре концерта. Но их было, конечно, не четыре, а много больше, потому что попасть на представление было очень трудно, билеты перепродавались у входа». За кулисы к артистам приходили разные люди. Среди них была легендарная Айседора Дункан. Выражая свое восхищение, Айседора даже попросила разрешение пересчитать шейные позвонки и ощупать кисти рук Тамары. Бывшая прима-балерина Петербургского императорского театра Матильда Кшесинская, балетмейстер Михаил Фокин были очарованы танцами узбекской звезды. «Ходить по улицам Парижа было очень трудно, так как нас всегда окружала толпа, – вспоминала позже Тамара Ханум. - Я крепко держалась за руку Кари-Якубова. Было понятно, что выйти в моем узбекском платье нельзя, неудобно. Когда мы зашли в магазин купить мне европейскую одежду, нас тут же окружила толпа продавщиц, которые моментально подобрали мне наряды и бижутерию к ним. Женщины просили продать им мою одежду. Они очень восхищались моим халатом, шитыми золотом туфлями, платьем из хан-атласа и особенно восточными украшениями. Я разрешила им примерить свой костюм. Продавщицы выстроились в длинную очередь. Тогда я решительно надела свои родные вещи, а купленные новые упаковала в коробку».

В 1926 году в Самарканде Мухиддин Кари-Якубов совместно с Тамарой Ханум организовали Узбекскую этнографическую труппу. Неприглядные бытовые и материальные условия артистов, нападения бандитов, держащих под угрозой целые районы, делали работу артистических трупп и ансамблей очень опасной. Особенно тяжело приходилось труппе Кари-Якубова, так как Тамара была здесь единственной девушкой. Вскоре Тамара и Мухиддин поженились, и у них в 1928 году родилась дочь Ванцетта. С этим ансамблем прошли первые годы становления и усовершенствования искусства танца и вокала Тамары. Но волна репрессий коснулась творческих людей и Мухиддина арестовали.

В 1929 году из этнографической труппы образовался Государственный музыкальный драматический театр. Тамара Ханум стала ведущей артисткой театра. Она пела и танцевала, играла главные роли в спектаклях: «Фархад и Ширин» - Ширин, «Лейли и Меджнун» - Лейли, Халиму в одноименной музыкальной драме. В балете «Ференджи» исполнила вокальные партии и танцевала классическую партию. В комедии Гоголя «Женитьба», она не только играла, но и рисовала эскизы костюмов и принимала участие в их изготовлении. Будучи в Хорезме, Тамара Ханум собрала мелодии для балета «Гуляндом», задумала либретто, а затем стала одним из постановщиков спектакля и исполнительницей партии Гуляндом. Все больше в репертуаре певицы стали появляться песни разных народов. Включая их в свой репертуар, актриса подчинила их народным узбекским жанрам «Ялла» - переключка танцующего солиста-запевалы с хором и «Ляпара» - исполняемые двумя певцами в форме частушек с подтанцовкой. Впервые Тамара Ханум приспособила эти жанры и для индивидуального исполнения, наполняя их игровыми элементами, она шире разработала танцевальную часть.

Во многих театрах катастрофически не хватало женщин. Одна за другой погибали артистки от рук своих собственных мужей и братьев. Во время гастролей Тамара Ханум с трудом нашла будущих артисток среди местных жителей. Она, как могла, убедила женщин, идти работать в театр. Четыре из них согласились, но поплатились за это жизнью... 8 марта 1928 года на сцене во время представления, ударом ножа в сердце убили молодую актрису Топакон. Позже две актрисы из-за постоянных побоев мужей вынуждены были уйти из театра. А через год трагически погибла Нурхон. Не смотря ни на что, на место этих актрис в театр пришли уже четырнадцать бесстрашных женщин влюбленных в театр. Среди них были актрисы, чьи имена вошли в сокровищницу истории искусства Узбекистана: Мукаррама Тургунбаева, Розия Каримова, Халима Рахимова, Гавхар Петросова, Марьям Якубова и многие другие. В 1931 году у Тамары родилась вторая дочь Лола, от чангиста из ансамбля Эргаша Ташматова, с которым они прожили двадцать пять лет.

В 1932 году для Олимпиады народного искусства Узбекистана Тамара Ханум под руководством своего учителя Уста Алима Камилова подготовила программу для массовых и сольных танцев. Созданный танец «Шелкопряд» на старинные народные ритмы был один из первых современных узбекских тематических танцев. В этом же году за подготовку новых хореографических кадров, за большие достижения в развитии музыкального и танцевального искусства Тамара Ханум была удостоена звания народной артистки Узбекистана. В 1935 году на первом Международном фестивале народного танца в Лондоне Тамара Ханум, Уста Алим, Тохтасин Джалилов, Абдукадыр Исмаилов, продемонстрировали всему миру дотоле ему не известное самобытное искусство узбекского и хорезмского танцев. Своим выступлением они покорили сердца строгого жюри фестиваля и стали обладателями золотых медалей. Прежде чем завоевать эту медаль, Тамара Ханум несколько лет жизни посвятила изучению богатейшей культуры Хорезма. Здесь она записывала народные мелодии, танцы, а также освоила красочные хорезмские костюмы.

В 1936 году при Ташкентской Филармонии. Тамара Ханум организовала ансамбль песни и танца, в который вошли несколько певцов, танцоров и оркестр народных инструментов.

Большое значение актриса придавала во время концерта непосредственному контакту со зрителями. «Перед выступлением я всегда очень волнуюсь... Потому что, если я не найду общего языка со зрителями в первом номере, не почувствую их настроения, - то не смогу наполнить последующие образы настоящей жизнью», - делилась с друзьями Тамара Ханум. «Моя задача, - заставить зрителя проделать головокружительное кругосветное путешествие, чтобы он со сказочной быстротой переносился с плоскогорий Монголии в цветущие сады Узбекистана, с берегов могучей Волги на снежные вершины Албании, с прозрачных озер Норвегии на берега легендарного Ганга... И если я не достигла этого, значит, я не достигла своей цели, значит не создала нужного образа и не увлекла зрителя своим воображением. Он остался только равнодушным наблюдателем...»

В сентябре 1939 года на празднике, посвященном открытию Большого Ферганского канала - пуску долгожданной воды участвовали сотни артистов и музыкантов. Свой сольный танец «Сахта Уфар» под аккомпанемент Уста Алима, виртуозного дойриста, Тамара Ханум танцевала на утрамбованной земляной площадке. Звуки дойры (народный инструмент, отбивающий ритм, похожий на бубен) были слышны только в первых рядах. Но в такт ритма танца десятки тысяч зрителей аплодировали ей. И когда артистка после вихревых верчений, присела на колени, со всех сторон, как голуби, полетели сотни поясных платков для того, чтобы она не испачкала ноги. Один из платков упал прямо на колени танцовщице – она взяла его в руки и изящными пальцами стала вышивать. Зрители замерли, казалось, что в руках у артистки блестит стальная игла, горят радужными красками шелковые нити. Вдруг, пальцы танцовщицы вздрогнули и замерли. Раздался общий тревожный вздох многочисленных зрителей – «Укололась!» Но вот пальцы вновь проворно замелькали над платком и, наконец, она, подняв его высоко над головой, как птица счастья Семург полетела по кругу. Зрители были соавторами Тамары Ханум, воображение артистки слилось с воображением зрителей.

В трагические годы 11-ой мировой войны работники искусства встали на боевую вахту. «Все для фронта, все для победы!» - с таким лозунгом Тамара Ханум и артисты ее ансамбля выступали перед частями Советской Армии. Свое оружие – свои песни Тамара Ханум пела, поднимая боевой дух воинам. Выступления на Кавказе, в Иране и на Дальнем востоке сменялись концертами в городах Монголии. Затем ансамбль Тамары Ханум выступал на фронтах западного направления в освобожденном Киеве, Австрии, Венгрии, где над руинами городов звенели струны чанга и рубаб, рокотала дойра, нежно переливалась мелодия нага, и слышались песни Тамары Ханум народов, населявших Советский союз, – народов, освободивших Европу и мир от фашистской чумы. За участие во фронтовых бригадах и проявленное мужество Тамаре Ханум было присвоено звание Капитана Советской Армии и вручена Государственная премия, со многими орденами и медалями.

Начиная с двадцатых годов прошлого столетия, Тамара Ханум усовершенствовала свой репертуар, включая танцы и песни народов Востока. В тридцатые годы свою концертную программу артистка обогатила народным фольклором на казахском, киргизском, туркменском, армянском, грузинском языке и многих других народностей. В огромном репертуаре Тамары Ханум было более пятисот песен на восьмидесяти шести языках. Однако большую часть составляли песни устного народного творчества. Причем исполнялись они без единого акцента. Из каждой поездки Тамара Ханум привозила творческий багаж в виде народных песен и танцев, которые она собирала с искусством и страстью коллекционера. Тамара Ханум изучала быт, нравы, обычаи того или иного народа. Ее интересовали своеобразие говора, походка, любимые расцветки. После гастролей в Бухару и Баку появились новые номера – таджикский и азербайджанский «лапар». В организованном ансамбле Она работала в качестве артистки, балетмейстера, танцовщицы, гримера, режиссера, портнихи. Записывая танцы и песни, мелодии и легенды, она училась играть на различных инструментах. Каждый номер актрисы был вокально-танцевально-драматической сценой. Украинская песня о любви Гали и Султана

«Украина и Узбекистан», русская лирическая - «Ноченька», болгарская - «Милая мама», хорезмская – «Санам», польская задорная – «Матвейка» и еще огромное количество песен запали в души слушателей радио и зрителей концертных залов. 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.

В 1955 году во время гастролей в Норвегии артистов ансамбля Тамары Ханум пригласили в этнографический музей, который расположился недалеко от Осло, в лесу. Их встречали любители старины. Они пели песни и танцевали забытые народные танцы. Последним выступал мужчина, в народном костюме. Наблюдая за ним, Тамара поймала себя на том, что она где-то видела и слышала это... И вдруг, перед ее глазами возник Лондон, Гайд-парк, затем огромный зал... На сцене пляшет стройный юноша очень сложный, темпераментный, увлекающий, чарующий красотой этот самый танец! По окончании танца Тамара пожала руку танцора и с восхищением сказала: - «Я уже видела этот замечательный танец двадцать лет назад и запомнила его на всю жизнь! Каким должен быть прекрасен народ, создавший это редкое по красоте произведение искусства!» В ответ танцор полез в нагрудный карман и вынул носовой платочек, осторожно его развернул. На ладони лежал, поблескивая миниатюрный колокольчик, занг, деталь из хорезмских украшений. «Вы подарили его мне там, в Лондоне!»

Тамара Ханум обладала свойством заражать своей энергией, талантом артистическую молодежь. Многие танцующие и поющие артисты копировали и подражали ей, перенимая исполнительскую манеру, режиссуру и постановку созданного ею жанра. Этого она не любила. Когда на втором Всесоюзном конкурсе эстрады в Москве в 1946 году от Ташкента выступила Анжелика Малхесян, Тамара Ханум, будучи членом жюри, отнеслась к ее выступлению неодобрительно. «Творческий человек должен создавать что-то свое оригинальное, а не копировать», - этими словами актриса выразила свое мнение. Однажды знаменитой актрисе пришлось выступить в роли адвоката. В пятидесятом году во время гастролей в Украине после концерта к ней за кулисы подошла артистка киевской филармонии Тамара Аветисян, которая, как выяснилось позже, была уроженкой Ташкента, та самая маленькая девочка у водопроводной тумбы. Тамара Ханум внимательно выслушала сбивчивый рассказ женщины о том, что дирекция филармонии преследует ее по анонимному письму недоброжелателя, который изобличает исполнительницу народных песен и танцев Тамару Аветисян в «псевдо народности и профанации». Актриса глубоко вздохнула и, широко улыбнувшись, сказала: - «Вот что дружок, приходи завтра утром в мой вагон-салон на запасном пути киевского вокзала». На следующее утро Тамара Ханум попросила свою тезку спеть несколько песен. Прослушав последнюю киргизскую песню, Тамара Ханум одобряюще сказала: «Ну, что же, киргизскую песню ты поешь не хуже, чем сами киргизы. Созывай завтра в два часа в филармонии худсовет, я приеду». Великая актриса вместе с членами худсовета прослушала целое отделение выступления своей подопечной. В итоге Тамара Ханум на бланке народной артистки СССР и депутата Верховного Совета Узбекистана написала положительный отзыв о профессиональном пении артистки киевской филармонии Аветисян Тамары.

В начале семидесятых годов здоровье Тамары Ханум резко ухудшилось и ее прооперировали в правительственном стационаре. Все хирургическое отделение, начиная с пациентов, кончая сотрудниками, были очарованы легким характером своего кумира, ее оптимизмом и стремлением оставаться красивой женщиной. На ней всегда был тончайший нежного цвета пеньюар, голова обвязана лентой, под цвет одежды. И на лице неизменная ослепительная улыбка. Еще двадцать лет после операции прожила Тамара Ханум в своем доме по улице Уездной, собирая вокруг себя друзей, коллег. За долгую

творческую жизнь она собрала великолепную коллекцию фотографий, видеозаписей концертов, рукописи воспоминаний и стихотворений о своей трудной, счастливой жизни. В 1982 году Тамара Ханум переехала в новую квартиру на Пешпексой, которую она решила сделать своим музеем, в чем ей помог Шараф Рашидов. Особой ценностью дома-музея стала уникальная коллекция национальных костюмов разных народов, в которых когда-то выступала Тамара Ханум. И у каждого костюма была своя история. Например, китайский костюм был подарен актрисе самим Мао Цзэдуном в 1952 году во время ее гастролей в Китае, арабский — Гамалем Абдель Насером, монгольский — маршалом Чойбалсаном, индийский — Джавахарлалом Неру.

В 1991 году здоровье Тамары Ханум ухудшилось и после проведения в марте 85-ти летнего юбилея, ее положили в стационар. Но оттуда актриса домой не вернулась. В июне 1991 года тысячи поклонников Тамары Ханум приехали со всех концов Узбекистана и Советского союза проводить в последний путь любимую артистку.

«Если бы мне сказали, что никогда не увижу Узбекистан, не смогу пройти по улицам Ферганы, выпить пиалу ароматного зеленого чая под чинарами Маргелана, моей родины, я бы перестала быть артисткой, не смогла бы больше ни петь, ни танцевать!» Тамара Ханум.

«Тамара — редкое явление в нашем искусстве, и в искусстве вообще!», - писал о ней академик, музыкант, певец Юнус Раджаби. «Тамара Ханум — путеводная звезда Востока», - говорила о ней выдающаяся балерина, народная артистка СССР Майя Плисецкая. «Мы очень любим Вас. И наша любовь рождена теми индийскими танцами, которые родились в Индии и исполнены Вами. С тех пор Вы — наша!», - так отзывался о Тамаре Ханум великий индийский кинорежиссер Радж Капур. «Вы — дочь всех тех народов, песни которых поете!», - восклицал польский литературовед Томаш Комар. «В танцах Тамары Ханум горел огонь, который давал тепло зрителям, согревал их сердца», - говорила народная артистка Узбекистана Еркиной Хатамова.



Вывод.

Важнейшими неотъемлемыми частями духовной культуры народа являются театр, музыка и танцевальное искусство, тесно связанные с фольклором и литературой, уходящими своими корнями в глубокую древность. Как показывают археологические исследования, проведенные в Узбекистане, наши древние предки были знакомы с высоким музыкальным искусством. Найденные в античных и средневековых памятниках изображения флейты, арфы, лютни, бубна, танбура, дутара, гиджака и других музыкальных инструментов являются свидетельством развития здесь данного вида искусства. Исторические сведения о том, что великие мыслители Фараби, Ибн Сино, Абдурахман Джами и другие создавали произведения и в этой области искусства, говорит о том, что Средняя Азия, в частности Узбекистан, относится к странам с древними музыкальными традициями.

Археолого-этнографические работы, проведенные в Хорезме под руководством известного востоковеда С. П. Толстова, показывают, что истоки театральной и танцевальной культуры восходят к эпохе неолита. По предположению этого выдающегося ученого, театрализованные представления проводились на неолитических стоянках кальтаминарской культуры Хорезма перед общинным домом. Обнаруженные в горных районах Сурхандарьи и Зарафшанской долины наскальные изображения охотников в масках, исполняющих ритуальные танцы, также свидетельствуют о древних корнях театрализованных представлений. По мнению отдельных исследователей, которые ссылаются на Страбона и Геродота, сообщавших о воинственных танцах массагетов, популярный хорезмский «лазги» по своему темпераменту напоминает пляски сако-массагетских воинов, проводимые по вечерам вокруг зажженных костров. Подобные торжества с музыкальными номерами, песнями и темпераментными хорезмскими «лазги» и «чагаллок» проводились до недавнего времени.

Список литературы:

1. Авдеева Л. А. Тамара Ханум. М., 1959
2. Широкая О. Тамара Ханум. Таш., 1973
3. Широкий Ю. В. Тамара Ханум. Л.— М., 1941
4. Беляев В., Музыкальные инструменты Узбекистана, М., 1933;
5. С.В. Филатов “От образного слова - к выразительному движению”, М., 1993.
6. Е.П. Валукин “Проблемы наследия в хореографическом искусстве”, М., 1992.

Содержание.