

ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ



люди искусства

ГОРЕНИЕ

Надежда КОЖЕВНИКОВА

Танцовщица в нарядном длинном платье, в традиционных узбекских украшениях была очень хороша и так увлечена своей ролью, что трудно даже, казалось, признать в ней нашу современницу. Но свобода, с какой она двигалась, достоинство, с которым отвечала на приветствия зрителей, — в этом уже были приметы времени, сегодняшнего дня, современной жизни Советского Узбекистана.

Музыканты, одетые в национальные костюмы, внимательно следили за каждым движением танцовщицы: затаили, когда она вдруг, выгнув над головой кисти рук, приостанавливалась, и стремительно наращивали темп, когда она в чеканном ритме меняла прихотливый рисунок своего танца... Под длинным платьем танцовщицы совсем не видно было ног. Мелко-мелко переступала она туфельками, и казалось, это сцена движется, плывет под ее ногами, а она сама недвижна, кружится перед залом, как на карусели.

Но вот танец кончился. Замер на высокой всхлинувшей ноте сурнай. Зал ожил, зааплодировал. Танцовщица, не сдержав довольной, благодарной улыбки, поклонилась и убежала за кулисы. Она была еще очень молода и очень гордилась своей профессией. Конечно, впереди еще много испытаний, огорчений — актрисой быть трудно... Но вот что быть актрисой опасно, что за выступление можно заплатить собственной жизнью, в прямом смысле этого слова, о таком, конечно, девушка сейчас не думала.

А полвека тому назад первые узбекские женщины-артистки могли погибнуть на сцене, в темном переулке, дома от пули, от ножа, как погибла ведущая актриса Государственного узбекского драматического театра восемнадцатилетняя Турсун-Сандазимова. Нурхон Юлдашходжаев зарезал собственного брата. В Коканде басмачи пытались совершить покушение на Тамару Ханум. Да, профессия танцовщицы, певицы тогда была смертельно опасной. И те, кто вступал на этот путь, знали, на что идут, чем рискуют.

Однажды во время гастрольной поездки по районам республики подверглась бандитскому нападению группа молодых узбекских артистов. Среди них оказалась тогда юная Халима Насырова. В будущем выдающаяся певица, одна из основательниц национальной узбекской оперы.

...1927 год. В отдаленных районах Советского Узбекистана еще очень сильно влияние религии, шарията, люди запуганы террором контрреволюционеров, фанатиков, басмачей. Декрет о земельно-водной реформе, принятый чрезвычайной сессией ЦИК УзССР в декабре 1925 года, действует еще не повсеместно. Молодые артистам, уезжающим в гастрольную поездку по Кашка-Дарьинской области, поручено вести и пропагандистскую работу среди населения, рассказывать дехканам о преобразованиях, происходящих в республике, о событиях, вносящих новое, прогрессивное в их жизнь. И вот перед началом представления молодые исполнители выходят к своим зрителям с задачей серьезной, трудной, требующей не только профессионального мастерства, таланта, но и гражданского, партийного понимания.

Да, пожалуй, слово «гастроли» мало соответствовало

тем обстоятельствам, в которые попадали иной раз разъезжающие по республике молодые узбекские исполнители. Мужество требовалось от них и на сцене, и в жизни. Но даже в суровое это время, в этой чрезвычайно сложной обстановке переживали они то, что переживают артисты во все времена. Репертуар, удачная или неудачная роль, взгляд в зеркальце перед выходом на сцену — придирический, нетерпеливый. Хлопоты перед началом спектакля, подготовка костюмов, декораций — и все это так сосредоточенно, увлеченно, будто только аплодисментами мог откликнуться на их выступления зал, будто не слышали они никогда издевок, брани, выкриков. Впрочем, какой там зал? Группа стариков, неприветливых, с застывшими, словно окаменевшими, лицами, собралась в полукружье. Мужчины стоят, чуть отклонившись назад, сунув руки за пояс халатов, в позе упрямого непонимания. А артисты... Нет, они не просто развлекали своих зрителей, не просто искали у них расположения. Другая, более важная стояла перед ними задача — пробить вот эту стену замерших в молчании, в упрямом невежестве лиц, разорвать паутину паранджи, разбить глиняные стены ичкариды сегодня, сейчас.

Завтра уже ждали другие заботы. События тревожной действительности не могли заставить людей перестать думать о будущем. К примеру о том, как из разрозненных актерских трупп создать свой профессиональный узбекский театр. И Халима Насырова, разъезжая бесстрашно в те годы по отдаленным районам своей республики, тоже мечтала об этом — о театре, о настоящей сцене, о роли, которая станет любимой, главной в ее артистической судьбе.

Родилась Халима Насырова в 1913 году в одном из кишлаков Ферганской долины. Росла в очень музыкальной семье — отец прекрасно играл на дутаре, мать пела, учила своим песням детей. После смерти отца мать определила детей в Кокандский интернат. На протесты родственников она отвечала: «Чем отдавать своих детей таким правоверным, как вы, я лучше отдам их неверующим, но имеющим человеческую совесть — русским». А потом в Коканд из Ташкента приехала комиссия, которая набирала девочек-узбечек в женский институт просвещения. И десятилетнюю Халиму зачислили туда, на первый курс подготовительного отделения. Там-то она и вышла на сцену, стала участвовать в любительских спектаклях, получила представление о пластике, сценической речи, технике актерского мастерства. А в конце 1925 года ее направили в бакинский театральный техникум, где молодые специалисты обучались серьезно, основательно: посещали танцевальные классы, занятия по вокалу, гимнастике, фехтованию.

...Самарканд 1927 года. По всему городу расклеены афиши, извещающие о гастрольях узбекской театральной труппы. В них особо выделено имя Халимы Насыровой, «восходящей звезды», как ее тогда называли. Она, действительно, выделялась среди других исполнителей своим ярким дарованием — играла много, репертуар был разнообразным. И все же артистка не могла пока полностью раскрыть свой талант. Казалось, что главное в жизни еще не найдено. И только когда в 1928 году начал организовываться Узбекский государственный музыкально-экспериментальный театр (руководителем его стал друг поэта Хамзы — режиссер и певец Мухитдин Кари Якубов), Халима Насырова поняла — вот именно здесь ее истинное призвание.

По традиции, принятой на Востоке, певец пел сидя, полуприкрыв глаза, в состоянии глубокой сосредоточенности, даже какой-то отрешенности. Его голос отличался характерным горнанным звучанием при очень высокой тесситуре. Так пели и на родине Халимы Насыровой. Но время потребовало от артистов нового — владения европейской вокальной культурой. Всем тем богатым арсеналом технических приемов, выразительных средств, которые помогут исполнителю обрести власть над своим природным даром.

Требовалась реформа и уже сложившегося национального театрального жанра музыкальной драмы — там в представлении параллельно сосуществовали два пласта — драматический и музыкальный, никакого взаимодействия между ними не было: актеры играли свою роль, потом вступал оркестр национальных инструментов, и действие приостанавливалось; музыка замолкала, и снова начиналось действие.

Чтобы создать национальную оперу, необходимо было найти новый синтезирующий музыкально-сценический стиль, сломать устаревшие сценические традиции — в этом заключалась задача. Решить ее было непросто.

— И было совершенно очевидно, — вспоминает Халима Насырова, — что артисты музыкальной драмы не смогут стать оперными певцами, не сумеют справиться с новым репертуаром без серьезной музыкальной и вокальной подготовки.

В 1934 году правительство республики направило группу молодых вокалистов учиться в недавно открытую национальную студию при Московской консерватории. Там, в Москве, Халима познакомилась с Антониной Васильевской Неждановой.

Встречи с великой артисткой стали для молодой узбекской певицы подлинной академией мастерства, но особенно ценными оказались советы по технике вокала. «Она пела, как говорила, — вспоминает Халима Насырова, — то есть насколько не усиливая и не нагружая звук. Она рекомендовала мне никогда не использовать весь звук, а как бы оставлять «запас» голоса, не форсировать на форте, и в то же время не оставлять до конца звук на пиано, то есть ощущать меру звука чисто физически, другими словами, уметь пользоваться дыханием».

Халима решила, сохранив своеобразие национальной манеры пения, приблизить ее к европейской вокальной школе. Только тогда возможно будет масштаб, сила, красочность звучания голоса. Но не все придерживались такой же точки зрения, многим казалось, что, увлекшись европейской манерой исполнения, узбекские певцы потеряют особенность, неповторимость своего традиционного народного искусства. Приходилось убеждать.

В 1937 году в Москве проходила декада узбекского искусства и литературы. Участвуя в ней, Халима Насырова исполнила ведущие партии в музыкальных драмах «Гульсара» Р. Глиэра и «Фархад и Ширин» В. Успенского. Эти произведения, хотя и названные музыкальными драмами, несли в себе зародыш будущей национальной оперы: композиторы, положив в основу музыкальной драматургии узбекский фольклор, ввели в ткань своих произведений элементы европейского оперного письма — хоры, арии, ансамбли. Одноголосное традиционное узбекское пение впервые получило опору в красочном симфоническом звучании. Сюжетные характеристики были переведены на музыкальный язык, и музыка не просто вклинивалась в действие короткими обрывками, как это было раньше, а стала властной движущей силой — основой развития.

Халима Насырова, выступая в этих спектаклях, создала глубокие, цельные женские характеры. В ее творческой манере соединились и самобытность национально-исполнительского стиля, и широта, масштабность, красочность, собственные искусства лучших представителей европейской оперной сцены.

Успех Халимы Насыровой в Москве стал успехом нового искусства, новой системы мышления. И это было началом — началом развития оперного жанра в Советском Узбекистане. Ныне национальная опера завоевала признание не только в своей республике, но и за ее пределами. И в этом — большая заслуга великопеленной певицы, первой в Узбекистане народной артистки СССР Халимы Насыровой. Ей сейчас шестьдесят, но время не властно над ее голосом — люди по-прежнему с удовольствием слушают ее. А вступила она на этот путь тогда, когда профессия актрисы была смертельно опасной, когда расплатой за нее могла оказаться собственная жизнь.

ТАШКЕНТ.