

ОБРАЗ ОЙХОН В ОПЕРЕ “ПРОДЕЛКИ МАЙСАРЫ” СУЛЕЙМАНА ЮДАКОВА

Фатима Турсунбаева

магистр 1 курса Государственной Консерватории Узбекистана по направлению
“Академическое пение и оперная подготовка”

Научный руководитель: А.А.Кутлучурина

старший преподаватель кафедры теории музыки Государственной
консерватории Узбекистана, доктор философии по искусствоведению PhD,

Аннотация: Цель данной статьи — всестороннее рассмотрение образа молодой героини оперы Юдакова — Ойхон, анализ её основных арий, а также значение её образа в контексте всего произведения. В процессе работы будут выявлены ключевые музыкальные характеристики Ойхон, и рассмотрена её роль в общей структуре оперы.

Ключевые слова: опера, образ, музыкальный портрет, монолог, дуэт, трио, хор.

Конец 50-х годов стал временем рождения нового оперного жанра в истории узбекской музыкальной культуры. Это был период появления первой узбекской комической оперы, значимой не только для Узбекистана, но и для других республик Средней Азии. Речь идет об одном из самых ярких творений Сулеймана Юдакова — опере "Прodelки Майсары". Это произведение стало первым успешным опытом создания комической оперы в узбекской музыкальной культуре. Либретто оперы С. Юдакова основано на трёхактной комедии Хамзы Хакимзаде Ниязи "Прежние казии, или Прodelки Майсары", в которой отражена современная социальная реальность, насыщенная обличительными мотивами.

Опера "Прodelки Майсары" вызвала значительный интерес среди музыковедов-исследователей узбекской музыки. До сих пор её изучают в контексте истоков комического жанра в национальной опере, особенностей драматургии и стилистических характеристик. Существует множество работ, посвященных этой опере, среди которых стоит выделить статьи Т. Джумаева, брошюры Т.Вызго, главы из книги Я.Пеккера, а также монографию В.Плунгян, в которых подробно рассматривается значимость и особенности произведения.

Для полного понимания образа Ойхон в опере "Прodelки Майсары" необходимо обратиться к предыдущим операм, где встречались аналогичные музыкальные характеристики. Например, в опере "Зайнаб и Аман", написанной Т.Садыковым и Б.Зейдманом по одноимённой поэме Хаида Алимджана, образ

Зайнаб воплощает лирическое и искреннее женское начало. Музыкальная характеристика Зайнаб раскрывается через её арии и дуэты с Аманом, а сам характер её мелодии является светлым и жизнеутверждающим.

В другом произведении, в опере "Дилором" М. Ашрафи, лирический образ девушки также создаётся через арии и романс, передающие чистоту, благородство и мечты о счастье. Образ Дилором, как и Зайнаб, основывается на мелодических истоках узбекской традиционной музыки, что позволяет углубить восприятие образа и сделать его более выразительным.

Эти примеры создают основу для понимания того, как композиторы продолжали развивать лирические образы девушек в узбекской опере, включая Сулеймана Юдакова. В опере "Проделки Майсары" он наследует эти традиции, создавая образ Ойхон — молодой, нежной и мечтательной девушки. Этот образ является ярким примером лирической героини, чьи чувства и переживания наполнены глубокими эмоциями.

Остановимся на рассмотрении музыкального портрета Ойхон. В прологе оперы Ойхон впервые появляется на сцене, однако её индивидуальный музыкальный образ в полной мере раскрывается лишь в арии «Ишкида ёндим» (первое действие). Музыкальный язык, воплощающий внутренний мир героини, построен на интонациях узбекских народных песен, что придаёт вокальной партии напевную лиричность и выразительность. Вокальная линия арии основана на силлабическом принципе с использованием ритмических фигур восьмых и синкопированных переходов, что усиливает её выразительную насыщенность. Основанная на узбекских народных песенных интонациях, ария написана в тональности соль минор, темпе *Moderato assai*, размере 2/2 и в трехчастной форме. Оркестровая партия играет важную роль в раскрытии эмоционального состояния Ойхон: в каждой части оркестр звучит в унисон с вокальной линией, поддерживая её темброво и фактурно. Особенно значимо двенадцатитактовое вступление, в котором инструментальное сопровождение создаёт атмосферу трепетного ожидания встречи, передающее волнение и душевную неуверенность героини. Мелодическое развитие с участием медных духовых инструментов придаёт звучанию оркестра оттенки мечтательности и нежности. Исполнение данной арии требует от вокалиста способности передать широкий спектр любовных переживаний героини, а также владения протяжённой фразировкой и контролем дыхания. При этом партия не представляет высокой технической сложности: вокальный диапазон относительно узкий, все мелизматические обороты подробно прописаны в нотной записи, что делает арию доступной для большинства профессиональных исполнителей.

Ария «Токатим ток булди» из второго действия оперы представляет собой один из наиболее выразительных и эмоционально насыщенных номеров, в котором раскрывается трагическая сторона внутреннего мира героини. Находясь в плену у Судьи, Ойхон через плавную, кантиленную мелодию выражает тоску и страдание, вызванные разлукой с возлюбленным Чубоном. Постепенное нарастание напряжённости в музыкальной линии точно передаёт развитие её душевной боли. В этой арии М. Юдаков мастерски использует элементы фергано-ташкентской народной песни, придавая музыкальному материалу глубокий национальный колорит и усиливая эмоциональное воздействие.

В ходе драматургического развития оперы характер Ойхон раскрывается с новой стороны — как личности, способной на внутренний протест и решимость. В сценах с Судьей её вокальная партия становится более напряжённой, драматически насыщенной, что подчёркивает изменение психологического состояния героини. Реплика «Убивай, подлец! Я не буду твоей. Лучше смерть, чем ты!» становится кульминацией её сопротивления. В музыкальной ткани сцены доминирует острый гармонический язык с преобладанием напряжённого аккорда доминанты, сопровождаемого соло тимпани в оркестре, что усиливает эффект драматизма и трагической обречённости. Вокальная линия отличается использованием внутрислогового распева, подчёркивающего эмоциональные акценты на ключевых фразах: токатим ток булди, ютганим захардир. Ария написана в размере 6/8, темпе *Andantino*, мелодия имеет распевный, кантиленный характер, что требует от исполнителя высокой вокальной выразительности и способности точно передать внутренние переживания героини.

В рамках статьи, также раскроем портрет Ойхон как многогранный образ. В третьем действии, на фоне радости свадьбы, музыкальный портрет Ойхон вновь наполняется светом и счастьем. Песня "Петь так радостно песни нам" в народном стиле подчеркивает её радость и торжество, что завершает образ героини в приподнятом светлом настроении. В этом акте мы видим полную эволюцию образа: от страданий и борьбы до счастья и радости.

Особое внимание в интерпретации вокальных партий требует элемент нола — характерные восточные распевы, которые, как правило, не фиксируются в нотной записи. Их реализация предполагает высокий уровень импровизационного мастерства, глубокое понимание традиционной стилистики и художественного контекста. Не каждый вокалист способен убедительно воплотить этот аспект, поскольку он требует не только технической подготовленности, но и интуитивного чувства музыкальной выразительности, характерной для узбекской вокальной культуры.

Таким образом, музыкальный образ Ойхон в опере «Проделки Майсары» предстает многослойным и выразительным художественным портретом. Сулейман Юдаков создает лирическую героиню, чьи чувства охватывают широкий эмоциональный спектр — от нежности и любви до тоски, протеста и радости. Благодаря тонкому интонационному языку, опирающемуся на узбекскую народную песенность, композитор точно передаёт внутренние состояния героини, придавая её образу живость, психологическую достоверность и художественную убедительность.

Опера «Проделки Майсары» занимает особое место в истории узбекского музыкального театра и представляет собой значительное достижение в развитии национальной оперной традиции. Это произведение не только отражает индивидуальные особенности композиторского стиля С.Юдакова, но и демонстрирует глубокую связь с фольклорными истоками узбекской культуры. Характер Ойхон воплощает в себе богатство национальной мелодики, органично соединяя традиционные интонации с элементами классической оперной драматургии. Всё это делает оперу С.Юдакова не только памятником своего времени, но и живым, актуальным произведением, продолжающим вдохновлять исполнителей и слушателей.

Список использованной литературы:

1. Асафьев Б. Пути развития советской музыки // Асафьев Б. Избранные труды: Т.У. М., 1957. - С. 51 - 63
2. Аспелунд Д.Л. Развитие певца и его голоса. -Москва: Музгиз, 1954. - 178 с.
3. Вызго Т. С. История узбекской советской музыки (в двух томах). Т.1 (1917-1945). - Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1972. - 380 с.
4. Корсакова А.Ф. Узбекский оперный театр. Очерк истории. -Ташкент: Государственное издательство художественной литературы УзССР, 1961. – 498 с.
5. Пеккер Я. Узбекская опера. - 2-е изд., испр. и доп. - Москва: Сов.Композитор, 1984. – 289 с.
6. Плунгян В.З. «Проделки Майсары» С.Юдакова. - т., 1992. – 128 с.