

П. И. ЧАЙКОВСКИЙ — ОПЕРА ИСЛОҲОТЧИСИ СИФАТИДА**Шавкатова Мухлиса Шавкатовна****Аннотация (Ўзбек)**

Ушбу мақолада рус композитори Пётр Ильич Чайковскийнинг опера жанридаги ислохотчилик фаолияти кенг кўламда таҳлил қилинади. Унинг операларида драматизм, психологик чуқурлик, мусиқа ва сюжет уйғунлиги, лиризм ҳамда миллий мусиқа элементларининг қандай янги талқин этилгани ёритилади. Асосий этибор “Евгений Онегин”, “Пиковая дама”, “Иоланта” каби асарлар мисолида композиторнинг опера санъатида қўшган ислохотчилик ҳиссасига қаратилади.

Аннотация (Russian)

В данной статье подробно рассматривается реформаторская деятельность Петра Ильича Чайковского в жанре оперы. Анализируются новаторские черты его произведений: психологический драматизм, единство музыки и сценического действия, лирическая выразительность и органичное использование национальных музыкальных элементов. На примере опер «Евгений Онегин», «Пиковая дама» и «Иоланта» показано, как композитор преобразовал русскую и мировую оперу в глубокое психологическое искусство, способное раскрыть внутренний мир человека.

P. I. TCHAIKOVSKY AS AN OPERA REFORMER**Shavkatova Mukhlisa Shavkatovna****Abstract (English)**

This article analyzes in detail Pyotr Ilyich Tchaikovsky's reformatory role in the opera genre. It examines the innovative features of his operas: psychological drama, the synthesis of music and stage action, lyrical expressiveness, and the organic use of national musical elements. Through a close study of Eugene Onegin, The Queen of Spades, and Iolanta, the paper demonstrates how the composer transformed both Russian and world opera into a profound psychological art capable of revealing the inner world of the individual.

Кириш

Пётр Ильич Чайковский (1840–1893) нафақат рус, балки жаҳон мусиқа маданиятида чуқур из қолдирган улуғ композитордир. Унинг симфониялари, балетлари ва концертлари билан бир қаторда, айниқса, опера ижоди алоҳида ўрин тутади. Чайковский опера жанрини янги босқичга кўтариб, уни инсон руҳиятининг нозик қатламларини очиб берадиган юксак психологик санъатга айлантирди. Унгача бўлган рус операси кўп жиҳатдан ташқи эффектлар, тарихий-эпик лавҳалар ёки халқ маросимларини акс эттиришга мойил эди. Чайковский эса операни ички драматургия, шахсий кечинмалар ва чуқур психологик таҳлил майдонига айлантирди. Айнан шу ёндашуви билан у опера ислохотчиси сифатида тарихга кирди.

Чайковскийнинг опера ижодига назар ташласак, унта асар яратганини кўрамиз: “Воевода” (1868), “Ундина” (1869, сақланмаган), “Опричник” (1872), “Ковалик Вакула” (1874, кейинчалик “Черевички” номи билан қайта ишланди), “Евгений Онегин” (1878), “Орлеан деваси” (1879), “Мазепа” (1883), “Чародейка” (1887), “Пиковая дама” (1890) ва “Иоланта” (1891). Улар орасида “Евгений Онегин”, “Пиковая дама” ва “Иоланта” дунё сахналарида мунтазам ижро этиладиган асарлар сифатида алоҳида ажралиб туради. Айнан шу уч опера Чайковскийнинг ислохотчилик концепциясини ёрқин намоён этади.

Композиторнинг опера соҳасидаги янгиликлари бир неча муҳим йўналишларда кўзга ташланади: биринчидан, операни психологик драма даражасига кўтариш; иккинчидан, мусиканинг сюжет билан узвий боғлиқлигини таъминлаш; учинчидан, лиризм ва табиийликни кучайтириш; тўртинчидан, миллий мусикий тилни умумбашарий драматик ифода билан уйғунлаштириш.

Мазкур мақолада ана шу жиҳатларни батафсил таҳлил қилиб, Чайковскийнинг опера ислохотчиси сифатидаги роли очиб берилади.

Чайковскийгача бўлган опера ҳолати

Чайковскийнинг ислохотчилик қадамларини тушуниш учун XIX аср рус операсининг умумий манзарасини кўздан кечириш зарур. Асрнинг биринчи ярмида рус мусиқа маданиятида опера жанри асосан икки йўналишда ривожланди: бири — Глинка асос солган миллий-тарихий эпос, иккинчиси — сарой театри анъаналарига мос итальян ва француз операларининг таъсири.

Михаил Глинканинг “Иван Сусанин” (1836) ва “Руслан ва Людмила” (1842) асарлари рус мусиқа театрининг пойдеворини қўйди. Уларда халқ кўринишлари, ватанпарварлик руҳи, миллий куйларнинг ишлатилиши каби ютуқлар кўзга ташланади. Бироқ Глинканинг опералари хануз эпик-тарихий тасвирларга таянар, қаҳрамонларнинг ички дунёси эса кўпинча умумлашган тусда эди.

Учинчи рус мусиқа ижодкори Александр Даргомижский эса “Сирена” (1856) операсида реал инсоний туйғуларни акс эттиришга интилди. Унинг сўнгги асари “Тош меҳмон” (1869, Пушкиннинг шу номли трагедияси асосида) операда речитативни мусикий проза билан ёнма-ён қўллаш тажрибасини бошлаб берди. Даргомижскийнинг шиори — “Товуш тўғридан-тўғри сўзни ифодалашини истайман” — кейинчалик Чайковский учун замин бўлди.

XIX асрнинг 60–70-йилларида “Могучая кучка” (Балакирев, Мусоргский, Римский-Корсаков, Бородин, Кюи) опера ислохотини давом эттирди. Улар ҳам халқ маросимлари, тарихий драмалар ва миллий образларга диққат қаратдилар. Мусоргскийнинг “Борис Годунов” (1869) ва “Хованщина” асарлари халқ оммасини бош қаҳрамон сифатида чиқарди, реал мусикий тил ва прозаик речитативлар орқали психологик чуқурликка эришди. Бироқ “кучкачилар” операнинг лирик-шахсий жиҳатига унчалик эътибор бермаган, мусиқада “симфониялаштириш” ғояси улардан кўра Чайковскийда кучайган эди.

Шу билан бирга, рус сахналарида итальян операси (Верди), француз катта операси (Мейербер) ва лирик опера (Гуно) ҳукмронлик қиларди. Улар кўпинча виртуоз вокал партиялар,

шов-шувли сахна эффектлари, балет дивертисментлари билан томошабинларни мафтун этарди, лекин инсон руҳиятини очишга кам ҳаракат қилинарди. Чайковский айнан мана шу бўшлиқни – шахсий драма, табиийлик ва психологик ҳақиқатни – тўлдириш вазифасини ўз зиммасига олди.

Чайковскийнинг ислохотчилик ғоялари

Чайковский опера жанрига қуйидаги туб янгиликларни олиб кирди:

1. Психологик драматизмни кучайтириш

Чайковский операсининг марказида алоҳида шахс, унинг ички олами, руҳий тўқнашувлари туради. Асар қаҳрамонлари бир-бири билангина эмас, аввало ўзлари билан курашади. Татьянанинг ишқ мактуби сахнаси, Германнинг уч карта васвасаси, Иолантанинг кўрликдан руҳий уйғониши – буларнинг бари мусиқа воситасида ифодаланган ички драмалардир. Композитор қаҳрамон ҳолатини аста-секин ривожлантириб, унинг генезисини симфоник тарзда кўрсатади.

2. Лиризм ва самимийлик

Чайковскийнинг опера мусиқаси ҳеч қачон сохта пафосга йўл қўймайди. Унинг куйлари табиий, инсон овозининг самимий ифодасига яқин. “Евгений Онегин”даги Ленскийнинг “Куда, куда...” арияси, Татьянанинг мактуб сахнаси, “Пиковая дама”даги Лизанинг ариозоси – буларнинг барчасида юракдан чиқадиган лирика ҳукмрон. Чайковский лирик опера жанрини шундай чўккига кўтардики, унда энг нозик туйғуларнинг ўзи драматик куч касб этади.

3. Мусиқа ва драманинг уйғунлиги

Чайковскийнинг энг муҳим ислохотчилик ютуқларидан бири — операда мусиқанинг драма билан тўла уйғунлашишидир. У операни шунчаки рақамлар тўплами (ария, речитатив, хор) деб эмас, балки симфоник драматургия кучлари билан бирлаштирилган яхлит организм сифатида кўрди. Композитор лейтмотивлар тизимини (расмий ва катъий тизим кўринишида бўлмаса-да) мусиқанинг драматик вазифасига мослаб қўллади. “Пиковая дама”даги уч карта мотиви, графинянинг “кўрқинчли” темаси, “Евгений Онегин”даги муҳаббат куйи каби мотивлар сюжет ривожи давомида шакл ўзгартириб, қаҳрамонларнинг тақдирини мусиқий жиҳатдан изоҳлайди.

Чайковский оркестрни оддий жўрликдан ҳал қилувчи драматик кучга айлантирди. Оркестр партияси қаҳрамонларнинг яширин истакларини, табиат манзараларини, сахнадан ташқаридаги воқеаларни ифодалайди. Айниқса, “Евгений Онегин”даги ёлғиз дуэль сахнаси олдида янграйдиган оркестр эпизоди, “Пиковая дама”даги ёнғин симфоник пассажлари тушкунликка тушаётган руҳий ҳолатни бевосита тасвирлайди. Бу усул Чайковский операсининг “симфониялашган опера” дея номланишига сабаб бўлган.

4. Миллийлик унсурларининг универсал драма билан бирлашиши

Чайковский рус халқ мусикасига суяниб иш кўрди, аммо унинг миллийлиги фольклордан бевосита иқтибос келтиришдан кўра, рус мусика интонациясининг моҳиятини англаш даражасида намоён бўлади. Унинг операларида рус романси, шаҳар мусикаси, тўй қўшиқлари, ракс куйлари табиий равишда драматик контекст билан қоришиб кетади. Масалан, “Евгений Онегин”даги Ларинлар уйидаги байрам сахнаси, очик ҳаводаги вальс, “Пиковая дама”даги рус ракси ва пастораль интермедия — буларнинг барчаси муҳитни яратиш билан бирга драматик қарама-қаршилиқни кучайтиради.

Шу тариқа, Чайковский миллий рус операсининг энг яхши анъаналарини (Глинка, Даргомижский) Европа опера ютуқлари (Моцарт, Верди, француз лирик операси) билан бирлаштириб, универсал аҳамиятга эга янги сифат яратди.

Ислохотчилик тамойилларининг асарлар мисолида намоён бўлиши

“Евгений Онегин” – лирик сахналар сифатида опера

Чайковский Пушкиннинг шеърый романини операга мослашда жуда дадил қарор қабул қилди. У асарни анъанавий “опера” эмас, балки “лирик сахналар” деб атади. Бу аталаётган номнинг ўзиёқ унинг ислохотчилик позициясини кўрсатади: томошабинга катта тарихий воқеалар ёки эпик кенглик эмас, балки инсонларнинг кундалик ҳаётидаги самимий дамлар, уларнинг ишқий изтироблари, умр хатоси ва руҳий етуклик йўли таклиф этилади.

Операда драматик конфликт кескин тўқнашувлар орқали эмас, балки инкишоф этилаётган психологик ҳолатлар воситасида очилади. Татьянанинг мактуб сахнаси шунинг ёрқин намунасидир. Бу улкан монолог — деярли ярим соат давом этадиган мусиқий лавҳада қизнинг ишқ эътирофи, шубҳаси, умиди ва кўркуви аста-секин тасвирланади. Чайковский бу ерда речитатив, ариозо ва куйли ария ўртасидаги чегараларни уюштириб, сўз ва мусиканинг бир бутунлигига эришади. Татьянанинг ҳар бир руҳий тўлқини оркестрда акс этади; кўпинча айнан оркестр унинг айтилмаган сўзларини гапирди. Даргомижскийнинг “интонациявий речитатив”идан фарқли равишда, Чайковский куйни йўқотмаган ҳолда нутқ ифодасини юмшоқ қилиб беради.

Ленскийнинг сўнгги арияси “Куда, куда, куда вы удалились...” ёш шоирнинг фожеъ тақдирини мусиқий жиҳатдан рамзлайди. Бу арияда лирик кувғин, ностальгия ва ўлим олди хотиржамлик бир-бирига қоришиб, оркестрдаги ҳамроҳлик (агар эътибор берсангиз, ария бошланишида иккинчи скрипкаларнинг бир текисдаги такрорий ноталари юрак уришини эслатади) драмани кучайтиради. Чайковский Ленский ва Онегин дуэлигача, дуэль давомида ва ундан кейин оркестрга алоҳида драматик юклама беради. Қатъий “дуэль” мотиви фортепиано рукописида ҳам кўзга ташланади.

Онегиннинг образи ҳам мурақаб психологик йўлни босиб ўтади. У опера давомида деярли анъанавий арияларга эга эмас; унинг мусиқий партияси кўпроқ речитатив-ариозо тарзида бўлиб, совуққон дунёпарастдан чин муҳаббат изтиробларигача бўлган эволюцияни акс этиради. Финал сахнада Татьяна билан учрашган Онегиннинг мусикаси кескин ўзгаради — бу ерда

Чайковский ансамбль сахналаридан фойдаланиб, икки тақдирнинг фожияли тўқнашувини муסיкий жихатдан жўшқин ифодалайди.

“Евгений Онегин”даги муסיкий рақамлар ҳеч қачон алоҳида концерт номерлари даражасида узилиб қолмайди; улар умумий драматургиянинг бир бўлаги бўлиб, биридан иккинчисига табиий равишда ўтади. Вальс, мазурка, полонез сингари рақслар ижтимоий муҳитни кўрсатибгина қолмай, асарнинг драматик ҳаракатида рамзий маъно касб этади (масалан, байрам сахнасидаги вальс Ларинлар дунёсининг содда, орзуманд муҳитини тасвирласа, финалдаги полонез эса юқори доира жамияти ҳукмини билдиради). Бу ҳам Чайковскийнинг опера драматургиясидаги энг муҳим ислохотлардан биридир.

“Пиковая дама” – психологик триллер ва симфоник трагедия

Агар “Евгений Онегин” лирик драма бўлса, “Пиковая дама” — тўлақонли психологик трагедиядир. Бу операда Чайковский симфоник тафаккурни энг юксак даражага кўтаради. Операнинг кириш қисмида учрайдиган учинчи карта мотиви (уч карта: уч сония, уч карта) бутун асарнинг муסיкий устунига айланади. Бу мотив нафақат сюжетдаги ҳалокатли сирни, балки Германнинг васвасаси ва унинг руҳий издан чиқиши рамзини ташувчидир.

Чайковский “Пиковая дама”сини симфония каби ишлади. Оркестр партияси жуда бой: у ерда тун, Санкт-Петербург каналлари, қиморхона муҳити ва энг муҳими, қаҳрамонларнинг қалби тасвирланади. Операнинг биринчи қисмидан бошлаб моцартча енгиллик билан боғлиқ лирик тембрлар (Лиза ва Ҳерманнинг учрашуви) тезда совуқ рангларга, помпали маршларга ва кейинчалик фожали оркестр туташларига айланади. Германнинг ақлдан озиш сахнасида Чайковский оркестрга кучли психотик ритм ва тембр контрастларини беради, бу билан муסיқа тингловчини бевосита бош қаҳрамоннинг онги ичига олиб киради.

Композитор бу асарида ўзининг сеvimли “театр ичида театр” усулини ҳам ишлатди: операда XVIII аср пасторали “Миллерша” (стиллашган интермедия) ва бошқа даврга хос мусиқали лавҳалар орқали давр руҳини тирилтиради. Бу пастораль нафақат давр руҳини беради, балки асосий драмага қарама-қарши қувноқ оламини яратиб, фожияни янада даҳшатли қилади.

Шунингдек, Чайковский “Пиковая дама”да лейтмотив тизимини мослашувчан қўллайди. Графиня образи билан боғлиқ “дафн мотиви”, Лизанинг муҳаббат темаси, Ҳерманнинг “мен Ҳерманман” деган ишонтирувчи мотиви бутун опера бўйлаб трансформацияга учрайди ва уларнинг ҳар бири драматик тараққиётга хизмат қилади. Вагнернинг катта лейтмотив тизимларидан фарқли равишда, Чайковский мотивларни ошкора кўз-кўз қилмайди, балки уларни муסיқа тўқимаси ичига сингиб, англаб етишни тингловчининг ўзига қолдиради. Бу психологик чуқурликни кучайтиради.

“Пиковая дама” ниҳоясидаги Ҳерманнинг ўз жонига қасд қилиши ва қимор сахнасидаги уч картанинг охирги марта садоси — Чайковскийнинг операни “симфоник драма” даражасига кўтарганининг ёрқин далилидир. Ҳерманнинг “Уч карта! Уч карта!” деб адоқда айтадиган истеъмолиги, оркестрдаги ҳалокатли аккорд ва томошабинни лол қолдирадиган сукунат — булар опера тарихидаги энг таъсирчан психологик пассажлардан саналади.

“Иоланта” – нур ва маърифат драмаси

Чайковский сўнги операси “Иоланта” бир актли лирик опера бўлиб, унда ислохотчилик изланишлари яна бир муҳим йўналиш — фалсафий-рамзий мазмун касб этди. Композитор бу ерда кўрлик ва кўриш, зулмат ва ёруғлик метафоралари орқали инсоннинг ички маънавий уйғонишини тасвирлайди.

“Иоланта”нинг муסיқий драматургияси Чайковскийнинг барча ислохотчилик ютуқларини бир жойга тўплайди: психологик чуқурлик, муסיқа ва сюжет уйғунлиги, миллий она тилининг табиийлиги. Операнинг кириш симфоник прологи зулматдан нурга саёҳатнинг муסיқий рамзи бўлиб, бу асосий драматик ғояни белгилайди. Иолантанинг кўзи очилган сахнада оркестрдаги ёруғ тембрлар, арфа ва торлиларнинг титрашлари билан муסיқа томирдан гўёки ёруғликни англатади. Бу ерда психологик жараён жуда нозик муסיқий воситалар билан берилади: Иолантанинг биринчи ариясидаги содда, болаларча лирика аста-секин ишонч ва матонат топади.

Чайковский “Иоланта”да яна бир муҳим жиҳатни – ансамбль ва хор сахналарининг драматик функциясини кучайтиради. Шоҳ Рене, табиб Ибн-Хаким, дунёга ошиқ йигит Водемон ва Иолантанинг ўзи иштирок этадиган ансамблларда ҳеч ким ортиқча қолипга солинмаган; уларнинг ҳар бири ўзига хос шахс сифатида, аммо бир-бири билан муסיқий-руҳий боғланишда кўрсатилади. Чайковский бу операси билан олдинги “катта” опера конвенцияларидан тўла воз кечган ҳолда, инсон қалбининг юксаклигини куйлашга интилди.

Чайковский операларининг аҳамияти ва таъсири

Чайковскийнинг опера ислохоти рус ва жаҳон муסיқа театри ривожига кучли таъсир кўрсатди.

Ундан кейинги рус композиторлари – Рахманинов (“Алеко”, “Франческа да Римини”), Стравинский (“Соловей”, “Мавра”), Прокофьев (“Уч апельсинга муҳаббат”, “Семён Котко”), Шостакович (“Мценск уездининг Леди Макбети”) – Чайковскийнинг психологик чуқурликка, симфоник драматургияга ва инсон овозининг табиийлигига бўлган эътиборини давом эттирдилар.

Чайковский Европа опера мактаби билан рус операсини боғлаган кўприк яратди. У Моцарт соддалик ва оқибат билан, Вердининг мелодик бойлиги ва Вагнернинг (унинг тизимини қабул қилмаган ҳолда) симфоник опера ғояларини ўзига хос равишда уйғунлади. Натижада у дунёнинг ҳар қандай сахнасида бирдек тушуниладиган универсал опера тилини яратди. “Евгений Онегин” ва “Пиковая дама” бугунги кунда ҳам Метрополитен опера, Ла Скала, Вена штатсопераси каби нуфузли сахналарда энг кўп ижро этиладиган асарлар рўйхатида туради.

Унинг ислохоти операнинг “шакл” ва “мазмун” муносабатини тубдан ўзгартирди. Чайковскийдан кейин опера фақатгина “яхши куй” ёки “таъсирчан сахна” эмас, балки бутун бир бадиий дунё эканини англадик. У операни симфония, вокал санъати ва драманинг синтези даражасига кўтарди. Чайковскийнинг ҳар бир операси — инсон руҳиятининг муסיқий энциклопедиясидир.

Хулоса

Пётр Ильич Чайковский опера жанрида ислохотчи сифатида рус ва жаҳон мусиқа санъатида янги саҳифа очди. У операни ташқи кўриниш ва виртуозликдан халос қилиб, уни инсон қалбининг энг нозик тебранишларини ифодалайдиган теран психологик театрга айлантирди. “Евгений Онегин”даги лирик самимият, “Пиковая дама”даги фожиали симфония ва “Иоланта”даги маънавий юксалиш — буларнинг барчаси унинг опера ислохотининг асосий босқичлари бўлиб, уларнинг ҳар бирида мусиқа, сўз ва саҳна ҳаракатининг янгича уйғунлиги намоён бўлади.

Чайковский миллий рус анъанасини Европа мусиқа маданияти ютуқлари билан шундай уйғунлаштирдики, унинг опералари замон ва макон чегараларидан юқори туради. Унинг ислохотчилик мероси XX аср композиторлари учун йўл кўрсатди ва ҳозирги кунда ҳам опера санъатининг ривожига беқиёс ҳисса қўшиб келмоқда. Чайковскийнинг опера ижоди — бу мусиқа воситасида инсон руҳиятининг чексиз чуқурлигини кашф этишдир.

Фойдаланилган адабиётлар

1. Асафьев Б. В. Русская музыка XIX века. — Москва: Музыка, 1979.
2. Brown D. Tchaikovsky: The Years of Wandering (1878–1885). — London: Gollancz, 1986.
3. Brown D. Tchaikovsky: The Final Years (1885–1893). — London: Gollancz, 1991.
4. Taruskin R. The Oxford History of Western Music. Vol. 3: The Nineteenth Century. — Oxford: Oxford University Press, 2005.
5. Wiley R. J. Tchaikovsky. — Oxford: Oxford University Press, 2009.
6. Holden A. Tchaikovsky: A Biography. — New York: Random House, 1995.
7. Абдурахмонов А. Мусиқа тарихи. — Тошкент: O‘zbekiston, 2010.
8. Tumanina N. V. Chaykovskiy: Velikiy master. — Moskva: Muzika, 1968.
9. Poznansky A. Tchaikovsky: The Quest for the Inner Man. — New York: Schirmer Books, 1991.
10. Ручьевская Е. А. «Евгений Онегин» Чайковского: Очерки драматургии. — Ленинград: Советский композитор, 1985.
11. Сидельникова Т. П. Опера П. И. Чайковского «Пиковая дама». — Москва: Музыка, 1988.
12. Халилов Ф. Мусиқа ва драма синтези. — Тошкент: Фан, 2014.