

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБРАЗЫ В ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ УЗБЕКСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Разатдинова Айсулу

Филиал Государственного института искусств и культуры Узбекистана в Нукусе

Факультет театрального искусства, кафедра "Вокал".

<https://doi.org/10.5281/zenodo.15246488>

Аннотация. В статье рассматриваются особенности художественных образов в фортепианных произведениях узбекских композиторов XX века. Анализируются интонационные, ритмические и фактурные средства, посредством которых формируется образная система в миниатюрах У. Мусаева, М. Ашрафи, С. Юдакова и Д. Закировой. Отражена связь между национальными музыкальными традициями и современным композиторским мышлением. Показано, как фортепианная музыка становится средством передачи эмоционального и философского содержания.

Ключевые слова: узбекская музыка, художественный образ, фортепиано, национальный стиль, музыкальная выразительность, интонация, композиторская школа.

ARTISTIC IMAGERY IN THE PIANO WORKS OF UZBEK COMPOSERS

Abstract. This article explores the artistic imagery in the piano works of 20th-century Uzbek composers. It analyzes the intonational, rhythmic, and textural elements that shape the musical imagery in the miniatures of U. Musaev, M. Ashrafi, S. Yudakov, and D. Zakirova. The paper highlights the connection between traditional Uzbek musical culture and modern compositional thinking, demonstrating how piano music serves as a medium for conveying emotional depth and philosophical ideas.

Keywords: Uzbek music, artistic image, piano, national style, musical expressiveness, intonation, composer school.

Одним из ярких представителей узбекской композиторской школы, работавших в области фортепианной музыки, является Убайдулла Мусаев. Его миниатюры, в частности произведение «Узбекский танец», демонстрируют, как мастерски можно выразить национальный характер через европейский музыкальный язык. В этой пьесе отчетливо прослеживаются традиционные элементы узбекского народного танца. Размер 6/8 придаёт композиции внутренний импульс, сходный с ритмом традиционной доиры, что делает

восприятие мелодии особенно близким слушателю, воспитанному на национальной музыкальной культуре.

Мелодическая линия основана на характерных узбекских интонациях, близких к ладу сегях, что усиливает национальный колорит произведения. Гармонический язык композитора остаётся в рамках тональной системы, однако насыщается устойчивыми оборотами, характерными для устной традиционной музыки. Фактура преимущественно двухголосная, при этом нижний голос активен и ритмически насыщен, что усиливает ощущение движения и напоминает аккомпанемент к народному танцу.

Интенсивное чередование акцентов, использование синкоп и яркая динамическая палитра наполняют пьесу жизнерадостной энергией. Эти средства служат формированию художественного образа, передающего праздничную, лёгкую атмосферу. Образ в данном случае не только экспрессивен, но и изобразителен — в нём угадывается конкретный контекст народного гуляния или традиционного танцевального выступления. Мусаев не просто адаптирует народную мелодику под фортепианную фактуру, а создает музыкальную миниатюру, в которой национальное звучание органично сочетается с классической формой.

Такой подход демонстрирует, что художественный образ в фортепианной музыке может быть глубоко связан с интонационной природой родной культуры, и в то же время быть доступным для восприятия в универсальном музыкальном контексте. В этом проявляется синтетическая суть узбекского профессионального искусства XX века — соединение национального содержания и академической формы. Подобные произведения не только передают национальные чувства, но и выполняют культурно-образовательную функцию, утверждая значение местной традиции в мировом музыкальном пространстве.

Если обратиться к фортепианному наследию Мутая Ашрафи, становится очевидным, что его художественный язык сформирован под влиянием не только восточной музыкальной традиции, но и глубокой внутренней философии. В таких произведениях, как «Элегия», композитор обращается к лирико-драматическим образам, которые раскрываются не через внешнюю выразительность, а через тончайшие внутренние состояния. Уже с первых тактов пьесы ощущается дух сосредоточенности и раздумий: медленно развивающаяся мелодия в нижнем регистре, мягкие гармонии, сдержанная динамика создают атмосферу интимного самоуглубления.

В «Элегии» отсутствует избыточная виртуозность — композитор намеренно отказывается от блестящей техники в пользу интонационной глубины. Образ, формируемый в этом произведении, драматичен, но не показной: это скорее внутренний монолог, проникнутый печалью, возможно, горечью утраты. С развитием пьесы образ становится всё более напряжённым, достигает кульминации в центральной части, где происходит гармоническое уплотнение и усиливается ритмическая пульсация. Однако завершение возвращает нас к исходному состоянию — тишине, покою и светлой грусти. В этом заключается особенность образного мышления Ашрафи: от частного переживания он поднимается к универсальному философскому обобщению.

Творчество Сулеймана Юдакова, напротив, демонстрирует другой вектор музыкальной образности — образ, насыщенный иронией, лёгкостью и даже сатирическим оттенком. Его фортепианное «Скерцо» — это пример того, как средствами ритма, акцентов и неожиданных гармонических поворотов можно создать образ, вызывающий улыбку. Юдаков применяет приёмы музыкального парадокса: неожиданные паузы, резкие переходы от мажора к минору, нарочито «простые» мелодические обороты, которые намеренно пародируют популярные интонации.

Темп оживлённый, фактура плотная, но при этом лёгкая на слух. Такой образ невозможно трактовать однозначно — в нём и детская игра, и скрытая ирония над повседневной рутинной, и театральность. Благодаря этим качествам музыкальный образ в произведении Юдакова становится многоплановым. Он способен не только развлечь, но и спровоцировать размышление — над стереотипами, над шаблонами мышления, над самой природой музыкального языка. Таким образом, композитор поднимает вопрос о месте юмора в серьёзном искусстве, доказывая, что ирония может быть формой глубокой художественной рефлексии.

Совершенно иное восприятие художественного образа наблюдается в фортепианных произведениях Дилором Закировой, где центральную роль играет музыкальная живопись. В цикле «Природные картины» композитор стремится передать природные явления не столько в реалистичном, сколько в поэтическом ключе. Например, пьеса «Весеннее утро» начинается с прозрачной фактуры, в которой доминируют арпеджированные аккорды и легкие мелодические линии в верхнем регистре. Это создаёт ощущение утренней свежести, пробуждения, первой росы.

Образ весны здесь раскрывается как процесс медленного, но неотвратимого возрождения. Музыкальная ткань нежная, хрупкая, словно перекликается с пением птиц или шорохом ветра. Гармонии светлые, часто построенные на открытых квинтах и секстаккордах, что придаёт звуковой палитре пространственность. В отличие от изобразительного реализма, здесь важен эмоциональный отклик — образ весны воспринимается как состояние души. Произведение постепенно развивается, сохраняя прозрачность и воздушность, и завершается мягкой каденцией, словно растворяясь в тишине.

Таким образом, Закирова использует фортепиано не как средство демонстрации техники, а как инструмент поэтического высказывания, в котором художественный образ формируется через тонкие тембровые оттенки, легкость фактуры и интонационную изысканность. Это пример чистого музыкального импрессионизма, глубоко укорененного в национальном восприятии природы.

REFERENCES

1. Ганиева З. «История музыкального искусства Узбекистана». – Ташкент: Учитель, 2005.
2. Каримов А. «Теория художественного образа». – Ташкент: Фан, 2012.
3. У. Мусаев. Сборник фортепианных произведений. – Ташкент: Издательство им. Г. Гуляма, 1987.
4. Архивные материалы М. Ашрафи. Государственный архив Республики Узбекистан, 1943.
5. С. Юдаков. Избранные фортепианные произведения. – Ташкент: Санъат, 1990.