

© Шапошникова-Иванова, М.В., Робустова, Л.П., 2025

УДК 782.1

DOI: 10.63219/2308-1031-2025-4-125-138

ОБРАЗ АНЭКЭ В ПЕРВОЙ ЮКАГИРСКОЙ ОПЕРЕ Н. МИХЕЕВА «ЮКО И АНЭКЭ»

М.В. Шапошникова-Иванова¹, Л.П. Робустова¹

¹ Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки, Новосибирск, 630099, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена первой юкагирской опере «Юко и Анэкэ», написанной якутским композитором Николаем Михеевым. В основу оперы легла поэма юкагирского литературного классика Николая Курилова «Черная морошка», переработанная в либретто Артемом Золотарёвым. Опера, олицетворяющая голос древнего исчезающего северного народа, рассказывает о судьбе двух юных влюбленных героев – Юко и Анэкэ. По сути произведение является юкагирской версией истории Ромео и Джульетты из враждующих кланов. Сюжет оперы аналогичен шекспировской трагедии. Однако вместо пути к гибели авторы обращаются к юкагирской философии *нунни* – идее вечного перерождения, циклической связи жизни и любви, бессмертия души. Данная история не о жертве, а о гимне жизни, которая продолжается вопреки любым потерям. С точки зрения музыковедения, опера, написанная в 2019 г., не изучена и вводится в научный обиход впервые, так как исследования музыки Н. Михеева затрагивают лишь общие вопросы его творчества и черты стиля. Поэтому обращение к первой юкагирской опере одновременно демонстрирует *актуальность* и *новизну исследования*. В статье анализируется сюжет и драматургия, дается характеристика особенностей партии Анэкэ, формулируются учебно-методические рекомендации по ее исполнению. В этом процессе авторы опираются на монографии и статьи отечественных исследователей, теоретические материалы по актерскому искусству и вокальной педагогике, а также на интервью с композитором Н. Михеевым и личный опыт М.В. Шапошниковой-Ивановой сценического воплощения партии Анэкэ на сцене Театра оперы и балета имени Д.К. Сивцева-Суоруна Омоллоона.

Ключевые слова: музыкальная культура Сибири, музыкальная культура Якутии, Николай Михеев, первая юкагирская опера, «Юко и Анэкэ», особенности композиторского стиля, особенности партии Анэкэ, первая исполнительница Анэкэ

Конфликт интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Шапошникова-Иванова М.В., Робустова Л.П. Образ Анэкэ в первой юкагирской опере Н. Михеева «Юко и Анэкэ» // Вестник музыкальной науки. 2025. Т. 13, № 4. С. 125–138. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-4-125-138.

THE IMAGE OF ANEKÈ IN THE FIRST YUKAGIR OPERA N. MIKHEEVA “YUKO AND ANEKÈ”

M.V. Shaposhnikova-Ivanova¹, L.P. Robustova¹

¹ M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

Abstract. The article is devoted to the first Yukaghir opera “Yuko and Aneke”, written by the Yakut composer Nikolai Mikheev. The opera is based on the poem “Black Cloudberry” by the Yukaghir literary classic Nikolai Kurilov, reworked into a libretto by Artem Zolotarev. Opera, which embodies the voice of an ancient, disappearing Northern people, tell the story of two young lovers – Yuko and Aneke. In essence, the work is a Yukaghir version of

the story of Romeo and Juliet from feuding clans. The plot of the opera is similar to Shakespeare's tragedy: here, too, there are young lovers from feuding clans. However, instead of the path to death, the authors turn to the Yukaghir philosophy of "nunni" – the idea of eternal rebirth, the cyclical connection of life and love, the immortality of the soul. This story is not about a victim, but about a hymn to life, which continues despite any losses. From the point of view of musicology, the opera, written in 2019, has not been studied and is being introduced into scientific circulation for the first time, since existing studies of N. Mikheev's music touch only on general issues of his work and features of style. Therefore, turning to the first Yukaghir opera simultaneously demonstrates both the relevance and novelty of the study. The article analyzes the plot and dramaturgy, provides a description of the features of the Aneke part, and formulates educational and methodological recommendations for its performance. In this process, the authors rely on monographs and articles by Russian researchers, theoretical materials on acting and vocal pedagogy, as well as interviews with composer N. Mikheev and the personal experience of M.V. Shaposhnikova-Ivanova in the stage performance of the part of Aneke on the stage of the D. K. Sivtsev-Suorun Omolloon Opera and Ballet Theatre.

Keywords: musical culture of Siberia, musical culture of Yakutia, Nikolay Mikheyev, the first Yukaghir opera, "Yuko and Aneke", features of the composer's style, features of the part of Aneke, the first performer of Aneke

Conflict of interest. The authors declare the absence of conflict of interests.

For citation: Shaposhnikova-Ivanova, M.V., Robustova, L.P. (2025), "The image of Aneke in the first Yukaghir opera N. Mikheeva «Yuko and Aneke»", *Journal of Musical Science*, vol. 13, no. 3, pp. 125–138. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-4-125-138.

Профессиональная музыкальная культура европейского типа в Якутии начала формироваться лишь в 1930-х гг., тогда как ранее музыкальные традиции народа саха существовали исключительно в форме устного народного творчества – фольклора (Головнева Н., 1994; Никулин В., 1993, с. 69–82). До этого периода основу культурного наследия региона составляли эпические сказания олонхо, обрядовые песни и инструментальные наигрыши, передававшиеся из поколения в поколение (Айзенштадт А., 1966). В Якутии насчитывается более двадцати опер, что является довольно хорошим показателем освоения местными композиторами классического академического жанра.

Опера в Якутии все еще молода. Ее по-прежнему открывают для себя и осваивают якутские композиторы, творческие поиски которых направлены на гармоничное соединение актуальных тенденций мировой музыки с глубинными национальными традициями. Их творчество состоит из синтеза инновационных методов (использование электронных музыкальных экспериментов и полиритмических структур музыкального текста) и многовекового культурного кода

республики, обусловленного архетипами музыки – слова – движения / действия, олицетворяющих национальные корни великих предков и глубинное единство поколений.

Универсальные композиционные приемы обретают новое измерение, трансформируясь через призму эпических сказаний, тембров хомуса или имитации звуков северной природы (Скрыбыкина Ч., 2012). В результате через сочетание акустических красок и сложных созвучий авторы воссоздают многогранную картину мира. Эта художественная стратегия отражает синкретическую природу народной музыки, где мелодия, ритм, слово, пластика и окружающие звуки сливаются в единое целое, формируя глубоко аутентичные образы и смыслы.

Развитие академической музыкальной культуры в Якутии привело к появлению композиторской школы (Пыльнева Л., 2013). Национальное своеобразие якутской композиторской школы проявляется через глубокую связь с музыкальным фольклором, его архетипическими основами, через элементы традиционного музицирования (жанровые каноны, ладовые структуры, тембровую палитру и симво-

лические образы). Ключевыми маркерами стиля служат специфические приемы: контраст регистров, использование обертоновых звучаний, имитация тембров народных инструментов. Все эти элементы, подобно орнаменту в декоративно-прикладном искусстве, становятся визитной карточкой исполнительской и композиторской школы, объединяя авангардные техники с древними пластами культуры.

Одним из ключевых моментов в карьере молодого композитора Николая Михеева¹ явилось создание оперы «Юко и Анэкэ»². Это произведение стало важным этапом в его творчестве, отразившем уникальный самобытный музыкальный стиль и глубокое понимание культурных традиций. Опера получила широкое признание и была трижды исполнена в Государственном театре оперы и балета РС(Я) им. Д.К. Сивцева-Суоруна Омоллоона. Премьера состоялась в том же году, в котором и было написано само произведение, 18 декабря 2019 г. Опера сразу заняла одно из ведущих мест в академической культуре Якутии.

Сюжет разворачивается на Севере: под холодным небом бескрайней тундры сталкиваются судьбы двух враждующих племен – Медведя и Волка. Из этой вековой вражды, как первый весенний цветок из-под снега, рождается чистая и трагическая любовь между юношей Юко и девушкой Анэкэ. Им не дано быть вместе при жизни, но сила их чувств оказывается сильнее смерти, позволяя душам найти друг друга. Эта пронзительная история, вдохновленная поэмой классика юкагирской литературы Николая Курилова «Черная морошка», рассказывает о вечном противостоянии долга и страсти.

Юкагирская мифология включает представления о духах-хозяевах природы, шаманах как посредниках между мирами, а также о душах людей и животных³. В опере присутствуют мотивы вза-

имодействия человека с духами, путешествия между мирами, показаны обряды камлания шамана и обряды, связанные с выживанием в суровых условиях Севера.

Символом и орнаментом оперы выступает завораживающее северное сияние. Согласно преданиям, его мерцание отражает древние костры, зажженные юкагирами, интерпретированные через призму фольклора. Арктическая эстетика раскрывается в лаконичной сценографии, где геометрическая строгость и чистота линий перекликаются с суровой красотой заполярных ландшафтов.

Режиссер-постановщик оперы Константин Данилов⁴ усиливает метафоричность действия с помощью условных театральных приемов: аскеза декораций и костюмов, замедленная, почти ритуальная пластика актеров, а также грим, намеренно стилизованный под маски японского театра кабуки. Этот синтез создает вневременное пространство, где миф и реальность, природа и человеческие ритуалы сплетаются в единый визуально-звуковой символ.

В сценографических интерпретациях оперы «Юко и Анэкэ» можно отметить удачный синтез традиционных элементов и новаторских подходов. Это режиссерские идеи такие, как минимализм⁵. Благодаря аналогичным творческим решениям современные интерпретации делают юкагирскую культуру доступной для широкой аудитории: используются световые эффекты для изображения северной природы и мистических элементов, а также нестандартные декорации, которые делают оперу зрелищной и привлекательной для публики.

Использование декораций и сценографии в духе минимализма сосредоточивает внимание зрителя на эмоциях и музыке. Сцена оформлена в виде стилизованного абстрактного пространства тундры. Про-

исходят эксперименты с жанром таким, как танец (балет) и мультимедиа (волчий вой), создают уникальный синтетический опыт; сложные световые решения подчеркивают настроение и эмоции сцен.

В работу главного художника театра Саргыланы Ивановой⁶ входило решение

многофункциональных художественных задач. Так, хор был полностью одет в белое для того, чтобы, с одной стороны, имитировать элемент сценографии в виде сугробов, снега и гор; с другой – создать иллюзию статуэток, вырезанных из костей мамонта (рисунок).



Премьерный показ «Юко и Анэкэ» на сцене ЯГТОиБ

Поскольку юкагирский язык находится на грани исчезновения и мало кому известен даже в РС(Я), либретто написано на русском языке Артемом Золотаревым. Однако имена главных героев и действующих лиц сохранены на родном языке, символизируя архетипические образы, характерные для юкагирской культуры.

К особенностям оперы можно отнести стилистику музыкального языка, который сочетает элементы традиционной песенной музыки с классическими оперными формами. Н. Михеев опирается на мотивы записей полевых экспедиций, однако не цитирует их, а самостоятельно создает близкие народному мелосу темы для образных характеристик героев.

Стилистически музыка оперы во многом близка музыке эпохи барокко, а также

связана с прямыми параллелями и аллюзиями знаменитых героев У. Шекспира. В музыкальном тексте композитор даже использует цитату арии Геня Холода из оперы «Король Артур» Г. Перселла (узнаваемые остинатные аккорды в басу в 1-й сцене I акта). Ближе к финалу музыка становится сродни авангарду – применен прием какофонии. По жанру опера относится к лирико-драматической, так как в ней акцент лежит и на эмоциональной, и на сюжетной линии. Используя энергию народных северных танцев, композитор включает в оперу яркие и динамичные балетные сцены.

Перейдем к рассмотрению партии главной героини оперы – юкагирской девушки Анэкэ, чей образ и судьба играют ключевую роль в развитии сюжета.

Анэкэ отличается добротой и открытостью, воплощает лучшие качества чистой и искренней души. Несмотря на внешнюю хрупкость, она обладает внутренней силой и решимостью. В опере образ Анэкэ представлен как образ трагической героини. На протяжении всей оперы Анэкэ проходит через значительную трансформацию: из юной мечтательной она превращается в сломленную и безумную девушку, но оставшуюся верной возлюбленному (как и в образах Марфы из оперы «Царская невеста» Н. Римско-Горсакова, Лючии из оперы «Лючия ди Ламмермур» Г. Доницетти). Одновременно образ Анэкэ выступает и как символ юкагирской культуры, ее духовности и связи с природой через сохранение традиций, борьбу за выживание и любовь к родной земле.

Несомненно, подготовка оперного певца к исполнению требует глубокого погружения в роль, включая анализ ее смысловой нагрузки и исследование стилистических особенностей музыкального материала. Технические нюансы партии позволяют создать целостное и выразительное исполнение.

Музыкальные характеристики арий Анэкэ раскрывают ключевые моменты в развитии ее образа и сюжета. Использование диссонансов, модуляций и неожиданных гармонических переходов подчеркивает внутренние конфликты и драматизм ситуаций. Ритмический рисунок отражает динамику сцен. Арии написаны в свободной форме, свойственной стилю композитора. Они отчетливо передают динамику внутреннего мира Анэкэ и ее характер, а также мотивы, страхи и желания. Рассмотрим подробнее ключевые арии и сцены с участием Анэкэ в контексте музыкальной драматургии оперного спектакля.

Опера открывается энергичной непродолжительной, но достаточно динамич-

ной увертюрой, погружающей в мистический мир ритуальных плясок, которые в дальнейшем будут характеризовать основного антагониста главных героев – шамана Элина. Оркестровое вступление к дуэту рисует картину предрассветной природы. Далее следует сцена знакомства главных героев – **первый дуэт Юко и Анэкэ «В тихом мерцании...», I акт.**

Дуэт сквозного развития лиричен, плавные переключки Юко и Анэкэ начинаются с высокой тесситурой. Мелодии двух голосов переплетаются, контрастируя и дополняя друг друга. Гармония отражает динамику отношений между персонажами. Первый дуэт является одновременно смысловым и музыкальным ядром всей любовной сферы оперы. Большая и чистая любовь заглавных героев преподносится как уже совершившийся факт. Это дуэт согласия – влюбленные сначала вторят друг другу, имитируя слова и интонации, а в кульминации их голоса сливаются в унисон. Музыкальное наполнение дуэта содержит в себе два лейтмотива главных героев.

Лейтмотив Юко представляет льющуюся нежную мелодию, но не лишенную твердости: мелодический рисунок складывается из двух ходов вниз на чистую кварту с возвращением вверх посредством скачков на малую сексту, которые придают мелодии оттенок романтичности (приложение, пример 1).

Сопровождают эту мелодию мерные повторяющиеся четверти струнных инструментов и флейты. Данную аккордовую последовательность можно выделить в отдельный лейтмотив, так как он не всегда звучит вместе с лейтмотивом Юко, как в первом дуэте (приложение, пример 2). Этот лейтмотив можно также назвать лейтмотивом любви Юко и Анэкэ. Однако в процессе развития сюжета оперы данный лейтмотив олицетворяет не только чувства героев, но и более общие фи-

лософские смыслы, связанные со сферой идеального, гармонии с природой. Поэтому в начале музыкального номера слышны эти «мерцающие» четверти, рисующие звездную северную ночь, тихую и волшебную, со всполохами северного сияния.

Лейтмотив Анэкэ формируется из мягких перекатов мелодии в интервале чистой кварты (приложение, пример 3). Триольный распев придает мелодии мягкость, пластичность. Аккомпанирующие переборы арфы также делают образ романтическим.

Любовная сфера охарактеризована такими тембрами, как струнные, деревянные духовые (в особенности кларнет и флейта), арфа и колокольчики. Знаменательно, что Дуэт Юко и Анэкэ из 1-й сцены является также последним номером оперы, образуя смысловую арку. Оставаясь неизменным в плане музыкального материала, завершающий дуэт становится апогеем трагической развязки и одновременно кульминацией любовной линии.

После того, как в I акте в 4-й сцене Анэкэ узнает от своего отца Пэту, что к ним едут знатные сваты, девушка поет: «Жду тебя, мой милый... Лишь тебя я жду... Может ветер расскажет тебе, как люблю Юко». Это небольшая лирическая вставка между домашним переполохом и приездом знатного гостя должна показать всю непоколебимость и верность Анэкэ своей любви к Юко.

По драматургии, в этой сцене Анэкэ находится в состоянии глубокого раздумья после первой встречи с Юко. Отец Анэкэ объявляет о ее скором замужестве, что нашелся подходящий жених для любимой дочери, однако она с волнением ждет и надеется, что в качестве свата к ней придет возлюбленный Юко. Среди музыкальных особенностей партии Анэкэ можно отметить плавную мелодию с применением длинных фраз и легато.

Гармония мягкая, с преобладанием мажорных аккордов, но с элементами ми-

нора для передачи легкой грусти. Ария также раскрывает внутренние сомнения Анэкэ, ее стремление к миру и гармонии, а выражение грусти, светлой печали можно услышать в мягком, теплом тембре с использованием пиано и меццо-пиано. Музыкальный материал арии строится на лейтмотиве Анэкэ (приложение, пример 4). Начинается ария с одинокого соло флейты (верхняя строчка клавира оперы) в сопровождении робко звучащих разложенных аккордов арфы.

Ария написана в свободной форме. Нежная мелодия наполнена лирическими, светлыми и теплыми красками. Малая продолжительность номера делает его больше похожим на эпизод в сцене или вокальную интермедию. Вокальная партия героини пока еще не имеет той широты, которую она со временем приобретет; мелодическая же линия больше похожа на заклинание, поскольку все время возвращается к исходному тону (приложение, пример 5).

Второй дуэт Юко и Анэкэ «Любовь моя, прошу, хоть слово молви» в 10-й сцене II акта сюжетно связан с тем, что Юко буквально «раздавлен» горем. Убив брата Анэкэ Похти в поединке, он навлек на себя гнев всей семьи Волков и их жажду кровной мести, а его собственный род Медведей собирается в дорогу. Юко в смятении, поскольку сердце велит ему остаться с любимой и принять ее судьбу, ведь «жизнь на земле без любви не имеет значения!». В таком состоянии его застает Анэкэ, которая пришла предупредить любимого о том, что ее брат Помди ищет Юко, чтобы отомстить за своего брата.

По драматургии дуэт становится моментом конфликта, примирения и совместного принятия решения. Он состоит из двух разделов. Первый полон тревоги. Анэкэ уговаривает Юко бежать от мести ее брата, поэтому партия героини первые решительная, изобилует восходящим

движением и квартовыми скачками (приложение, пример 6). Диапазон голоса расширяется до уменьшенной децимы, хотя до этого вокальная партия главной героини всегда отличалась весьма ограниченным объемом.

Партия Юко хоть и звучит мягче, но он также взволнован и непреклонен в желании быть вместе с Анэкэ, предлагает ей бежать вдвоем. В момент ответа Юко в оркестре появляется аккордовый аккомпанемент, который мы ранее определили как лейтмотив любви. Однако он звучит в ускоренном темпе (*Allegro*), что создает ощущение тревоги. Постепенно музыка успокаивается и смягчается. Наступает второй раздел дуэта, который открывает хор, распеваяющий звук А и переводящий музыку в сферу грез.

Стоит отметить роль хора в опере: он олицетворяет собой образ народа, общества, а также существует как фоновая краска, тембр. Именно в последней роли фона мы слышим хор в данном номере.

Этот раздел написан в соль мажоре, в размере 6/8, с легким вальсирующим аккомпанементом в оркестре. Сюжетно главные герои уносятся в свои мечты о новой свободной жизни, где они будут вдвоем растить детей, начнут общий род. В связи с этим появляется и новый музыкальный тематизм – утвердительные, светлые, летящие интонационные обороты в пределах терции, берущие начало из лейтмотива Анэкэ (приложение, пример 7).

Необходимо отметить, что в последующих номерах мы неоднократно услышим мелодику из этого дуэта. Например, в разговоре с отцом, когда Юко говорит о своем решении не уходить с семьей ради любви, звучит музыка из второго раздела данного дуэта, но в размере 4/4 (приложение, пример 8).

А в арии Юко в сцене 14 этот же мотив вновь звучит в размере 6/8 в легкой вальсовой фактуре, олицетворяя мечту

о счастливой жизни с Анэкэ (приложение, пример 9).

Вторая ария Анэкэ «Скоро с любимым в даль туманную...», 13-я сцена II акта также, как и первая невелика по продолжительности звучания. Ария состоит из двух разделов. В ней образ Анэкэ трансформирован – из юной девочки она превращается в заботящуюся и любящую женщину.

Первый раздел второй арии начинается, как и ария в сцене 4, с лейтмотива Анэкэ, который исполняет солирующая флейта под аккомпанемент редких аккордов арфы (приложение, пример 10). Вокальная партия Анэкэ уже более объемна, диапазон увеличился, в музыке появилась «смелость» и широта. Вначале звучит лирическая мелодия умеренного темпа (90) на *piano*, близкая к шепоту. С 17-го такта темп сменяется на быстрый (120). В музыке использована техника речитатива *Sprechgesang*.

Второй раздел начинается с тревожных восьмых деревянных духовых инструментов, далее слышен настороженный перебор арфы. Оркестр передает чувство страха Анэкэ перед сложным жизненным выбором. Девушка все-таки решается расстаться с домом и бежать с любимым. Однако сталкивается с предательством и несправедливостью матери Салилде, что приводит к появлению резких, отрывистых фраз, диссонирующих аккордов, очень быстрого темпа (155), высоких переходных нот, подчеркивающих эмоциональный накал. По драматургии ария становится моментом перелома в характере Анэкэ, показывая ее решимость бороться. Поэтому композитор выделяет ключевые слова и фразы, чтобы подчеркнуть их эмоциональную значимость и особый смысл для дальнейшей судьбы героини.

В финале динамическая трансформация образа переходит в пласт актерской игры. Драматизм ситуации близок к «тихому» безумию главной героини из балета «Жизель, или Вилисы» А. Адана. В сцене

не сумасшествия Анэкэ повторяет движения из первого дуэта Юко и Анэкэ, представляя любимого рядом. Поэтому здесь важна актерская пластика и сценическое движение, так как через мимику, жесты и позы нужно передать драматическую составляющую образа.

Отметим, что партия Анэкэ, предназначенная для лирико-колоратурного сопрано, требует ординарного уровня владения голосовым аппаратом, поэтому и приступать к ее изучению можно не только состоявшимся оперным певцам, но и певцам-студентам. Однако ее музыка все же дает возможность показать красоту голоса в мелизмах и украшениях, владея техникой дыхания. Исполнять арии и дуэты необходимо в достаточно громкой динамике с обязательными переходами на *piano* и *pianissimo*. Работа над данной партией также открывает возможности для оттачивания вокального мастерства и глубокого актерского развития, что служит ключевым элементом профессионализма исполнителя.

Образ Анэкэ отличается исключительной выразительностью и психологической сложностью, требуя от артиста умения воплотить всю глубину и сложность ее внутреннего мира. Важно тонко передать контрастные эмоции героини – от трепетного волнения до пронзительной скорби в финале, создав ярко и выпукло живой многогранный портрет.

Музыкальные темы, связанные с Анэкэ, играют важную роль в создании образа главной героини. Они отражают широкую палитру чувств и настроений, а также внутреннюю силу и трагичность ее судьбы. Эти темы переплетаются между собой, создавая многогранный и эмоционально насыщенный портрет юкагирской девушки. Через музыку композитор раскрывает глубину ее характера и ее роль в драматургии оперы.

Эволюция образа Анэкэ представляет собой путь от нежности, невинности

и мечтательности к мудрости и силе духа. Подобная трансформация отражает универсальные темы борьбы и жертвенности. В ее образе композитор и либреттист видят глубокие философские и эмоциональные смыслы, которые придают произведению особый культовый аспект, делая Анэкэ одной из самых запоминающихся героинь оперы.

Следует подчеркнуть, что образ Анэкэ служит символом национальной идентичности, укорененным в этнической культуре. Он становится носителем этнической мифологии и философии *нунни*, связанной с ключевой для концепции оперы идеей вечного перерождения. Благодаря этому через музыку и драматургию зрители могут эмоционально подключиться к юкагирской культуре, ее эстетике и ценностям. Это не только способствует более глубокому пониманию произведения, но и устанавливает тесную связь слушательского / зрительского восприятия с культурой этноса и ее национальной идентичностью.

На наш взгляд, опера Николая Михеева может занимать центральное место в учебной программе вокалистов, поскольку в ней нашли свое воплощение устоявшиеся жанровые формы, а также все типичные для классической школы элементы: от интонационного строя до приемов развития и изложения музыки. Как ранее упоминалось, для лирико-колоратурного сопрано партия Анэкэ – это блестящая возможность продемонстрировать все достоинства голоса: его тембральное богатство, виртуозное владение дыханием и плавную, певучую кантилену, составляющие суть этого вокального амплуа.

Первое исследование и первое исполнение партии привело к раскрытию потенциала художественно-эстетических аспектов оперы Н. Михеева, тема которой остается актуальной для всех времен

и народов. Рассмотренное произведение также свидетельствует о том, что в современном культурном пространстве фольклор продолжает выступать импульсом и фундаментом для сохранения уникальности и развития национальной оперы не только крупных народов, а что еще более

ценно – исчезающих этносов, охваченных процессом ассимиляции и аккультурации. Считаем, что изучение механизмов интеграции народных традиций в новые музыкально-театральные произведения также является перспективным направлением для научного и творческого поиска.

Приложение

Пример 1. Николай Михеев, опера «Юко и Анэкэ» акт I, сцена 1
Первый дуэт Юко и Анэкэ. Лейтмотив Юко



Пример 2. Николай Михеев, опера «Юко и Анэкэ» акт I, сцена 1
Первый дуэт Юко и Анэкэ. Лейтмотив любви



Пример 3. Николай Михеев, опера «Юко и Анэкэ» акт I, сцена 1
Первый дуэт Юко и Анэкэ. Лейтмотив Анэкэ



Пример 4. Николай Михеев, опера «Юко и Анэкэ» акт I, сцена 4
Вступление к арии Анэкэ. Соло флейты



Пример 5. Николай Михеев, опера «Юко и Анэкэ» акт I, сцена 4
Ария Анэкэ

510 47
Aneke Soprano
бя
Сре - ди но - чи тем - ной

514
Aneke Soprano
Ты как звез - ды яр - кой

518
Aneke Soprano
луч.
Вснх мо - их

Pno.
mp
mf
mp

Пример 6. Николай Михеев, опера «Юко и Анэкэ» акт II, сцена 10
Дуэт Юко и Анэкэ «Любовь моя, прошу», первый раздел

271 34
Aneke Soprano
Бедь за то-бой и - дет го лод-ный волк! Он ды-шит я - рос

274 34
Aneke Soprano
тью и жаж-дет кро - ви, Мо - лю, бе-

274
Aneke Soprano
ги за солн-цем, на во - сток. Он о - бе - шал, что след твой не о -

Pno.
mp
mf

М.В. ШАПОШНИКОВА-ИВАНОВА, Л.П. РОБУСТОВА

Пример 7. Николай Михеев, опера «Юко и Анэкэ» акт II, сцена 10
Дуэт Юко и Анэкэ «Любовь моя, прошу», второй раздел

316 39

Uko
Tenor

К_сво-бо-де наш путь звез-дой о - за - рен

Pno.

mp

320

Aneké
soprano

как в_на-ших меч-тах, мы бу-дем дво-ем

Pno.

Пример 8. Николай Михеев, опера «Юко и Анэкэ» акт II, сцена 11
Прощание Юко с отцом

397 48

Uko
Tenor

И на-ши див-ны-е мо-ря, Ра-ди люб-ви го-тов о - ста - вить.

Pno.

mp

Пример 9. Николай Михеев, опера «Юко и Анэкэ» акт II, сцена 14
Ария Юко «Катится Луна»

669 84 *mf*

Uko
Tenor

Ка - тит - ся _____ Лу - на _____

672

Uko
Tenor

за го - ри - зонт. Ско - ро

675

Uko
Tenor

Ут - ро. Дол-жен го - реть во - сход,

Pno.

Пример 10. Николай Михеев, опера «Юко и Анэкэ» акт II, сцена 13
Ария Анэкэ «Скоро с любимым»

530 66

Aneke
Soprano

Ря - дом с_Ю - ко

533 67 **Allegro**
f = 120

Aneke
Soprano

мне не страш-на тай - га.

536 67 **Allegro**
f = 120

Pno.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Николай Алексеевич Михеев родился в 1984 г., в Вилуйске. Окончил две консерватории: Санкт-Петербургскую государственную консерваторию им. Н.А. Римского-Корсакова по композиции у профессора, народного артиста РСФСР Б.И. Тищенко (2008 г.) и Московскую государственную консерваторию им. П.И. Чайковского по классу композиции профессора, народного артиста РФ А.В. Чайковского (2016 г.) (Михеев Николай Алексеевич: Биография // Союз композиторов России. URL: <https://www.unioncomposers.ru/composer/view/?id=29> (дата обращения: 27.09.2023)).

² Михеев Николай Алексеевич: биография // Союз композиторов России. URL: <https://www.unioncomposers.ru/composer/view/?id=29> (дата обращения: 27.09.2023).

³ Юагиры // Большая российская энциклопедия 2004–2017. URL: <https://old.bigenc.ru/ethnology/text/4932187> (дата обращения: 09.10.2023).

⁴ Константин Викторович Данилов (творческий псевдоним – Костас Марсаан) родился в 1976 г. в с. Бердигестях Горного района Якутии. Является кинорежиссером: окончил исторический факультет СВФУ им. М.К. Аммосова и Высшие

курсы сценаристов и режиссеров (мастерские Аллы Суриковой и Владимира Фокина) (Константин Данилов // Кино-театр. ру. URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/director/ros/441343/bio/> (дата обращения: 11.06.2025)).

⁵ Минимализм – художественный стиль, основанный на простоте: минимальное количество базовых элементов и лаконичные формы. Термин восходит к латинскому «*minimus*» («наименьший») (Минимализм // Культура. рф. URL: <https://culture.ru/s/slovo-dnya/minimalizm/> (дата обращения: 01.07.2025)).

⁶ Саргылана Владимировна Иванова – главный художник ЯГТОиБ РС(Я). Окончила Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии по специальности художник-постановщик «Театральная техника и оформление спектакля» (1983 г.) (Иванова Саргылана Владимировна // Якутский колледж культуры и искусств им. Аграфены Дмитриевны Макаровой. URL: <https://yakkii.ru/svedeniya-ob-obrazovatelnoy-organizatsii-2/sotrudniki/ivanova-sargylana-vladimirovna.html> (дата обращения: 11.06.2025)).

ЛИТЕРАТУРА

Айзенштадт А.М., Нарва Х.Я., Португалов В.В. Музыкальный фольклор народов Севера и Сибири. М.: Музыка, 1966. 164 с.

Головнёва Н.И. Становление якутской профессиональной музыкальной культуры (1920–1985). Новосибирск, 1994. 383 с.

Никulin В.Г. Становление музыкальной культуры в Якутии // Из истории музыкальной культуры России (конец XIX – начало XX вв.): Краеведческие очерки. М., 1993. С. 69–82.

Пыльнева Л.Л. Процессы становления творчества композиторов Бурятии, Тывы и Якутии: Моногр. Новосибирск: Изд-во НГТУ, 2013. 476 с.

Скрыбкина Ч.К. Гармония в музыке современных якутских композиторов: Моногр. Якутск: ИПК СВФУ, 2012. 242 с.

REFERENCES

Aisenstadt, A.M., Narva, Kh.Ya., Portugalov, V.V. (1966), *Muzykal'nyi fol'klor narodov Severa i Sibiri* [Musical folklore of the peoples of the North and Siberia], Muzyka, Moscow, 164 p. (in Russ.)

Golovneva, N.I. (1994), *Stanovlenie yakutskoi professional'noi muzykal'noi kul'tury (1920–1985)* [The formation of the Yakut professional musical culture (1920–1985)], Novosibirsk, 383 p. (in Russ.)

Nikulin, V.G. (1993), “The formation of musical culture in Yakutia”, *Iz istorii muzykal'noi kul'tury Rossii (konets XIX – nachalo XX vv.): Kraevedcheskie ocherki* [From the history of musical culture of Russia (late XIX – early XX centuries): essays on local lore], Moscow, pp. 69–82. (in Russ.)

Pylneva, L.L. (2013), *Protsessy stanovleniya tvorchestva kompozitorov Buryatii, Tuvy i Yakutii* [The processes of formation of creativity of composers of Buryatia, Tyva and Yakutia], Izdatel'stvo NGTU, Novosibirsk, 476 p. (in Russ.)

Skrybykina, Ch.K. (2012), *Garmoniia v muzyke sovremennykh yakutskikh kompozitorov* [Harmony in the music of modern Yakut composers], IPK SVFU, Yakutsk, 242 p. (in Russ.)

Сведения об авторах

Шапошникова-Иванова Мария Васильевна, ассистент-стажер вокального факультета Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки, солистка Государственного театра оперы и балета имени Д.К. Сивцева-Суороуна Омоллоона Республики Саха (Якутия) (Якутск)

E-mail: m_v_shaposhnikova@mail.ru

Робустова Людмила Павловна, кандидат искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой музыкального образования и просвещения Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки

E-mail: robus2004@yandex.ru

Authors Information

Maria V. Shaposhnikova-Ivanova, assistant trainee of the Vocal Faculty at the M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, soloist of the D.K. Sivtsev-Suoroun Omolloon State Opera and Ballet Theater of the Republic of Sakha (Yakutia) (Yakutsk)

E-mail: m_v_shaposhnikova@mail.ru

Lyudmila P. Robustova, Cand. Sc. (Art Criticism), Professor, Head of the Department of Music Education and Enlightenment at the M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory

E-mail: robus2004@yandex.ru

Поступила в редакцию 27.05.2025

После доработки 05.11.2025

Принята к публикации 09.11.2025

Received 27.05.2025

Revised 05.11.2025

Accepted for publication 09.11.2025