

АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ РЕСПУБЛИКА

На правах рукописи

ЛИРИЧЕСКИЙ ОБРАЗ В РАЗВИТИИ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО БАЛЕТА

Специальность: 6213.01 – Музыкальное искусство

Область науки: Искусствоведение

Соискатель: **Гусейнли Лала Дауд гызы**

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
доктора философии

Баку – 2022

Диссертационная работа выполнена на кафедре «Музыкальное искусство» Бакинской Академии Хореографии

Научный
руководитель:

доктор педагогических наук, профессор
Кенгерлинская Тамилла Фаррух гызы

Официальные
оппоненты:

доктор искусствоведения, профессор,
член-корреспондент Национальной
Академии наук Азербайджана
Мамедова Рена Азер гызы

доктор философии по искусствоведению,
доцент
Насирова Джамалия Тарлан гызы

доктор философии по искусствоведению,
доцент
Пазычева Инна Валерьевна

Диссертационный совет FD 2.36 Высшей Аттестационной
Комиссии при Президенте Азербайджанской Республики,
действующий на базе Бакинской Музыкальной Академии имени
Узеира Гаджибеyli.

Председатель
диссертационного
совета:

Народный артист, профессор
Бадалбейли Фархад Шамси оглы

Ученый секретарь
диссертационного
совета:

доктор философии по искусствоведению,
доцент
Зохранова Лейла Рамиз гызы

Председатель научного
семинара:

доктор искусствоведения, профессор
Эфендиева Имруз Мамед Садых гызы

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДИССЕРТАЦИИ

Актуальность темы и её научная разработанность.

Азербайджанский балет на протяжении истории азербайджанской композиторской школы неизменно функционировал в качестве важного слагаемого азербайджанской музыкальной культуры. Композиторы всех поколений отдали дань балету, обращались к этому виду музыкального театра. История азербайджанской музыки имеет в своей сокровищнице такие шедевры как балеты «Девичья башня» Афрасияба Бадалбейли, «Семь красавиц» Кара Караева, «1001 ночь» Фикрета Амирова, «Легенда о любви» Арифа Меликова, «Бабек» Акшина Ализаде и другие замечательные произведения.

Азербайджанский балет прошел столь насыщенный путь своего развития, что мы вправе говорить об эволюции этого вида музыкально-хореографического искусства. Важным в этом смысле является тот факт, что каждый балет, с одной стороны, отражал значимые особенности художественного, историко-культурного контекста. С другой стороны, изучение лирического образа в азербайджанских балетах отражает эволюцию стиля азербайджанской композиторской школы.

Лирическая образная система, которая была зафиксирована в балетах азербайджанских композиторов, определяла целый ряд ассоциаций, связанных с высокой духовностью азербайджанского народа. Именно поэтому музыкальные лирические характеристики в азербайджанских балетах играют огромную роль в драматургии балетов и становятся сквозными идеями, лейтмотивами, определяют важные вехи содержательности в балетах. Лирические образы в азербайджанских балетах имеют столь высокий удельный вес, что приобретают значение символов образной системы азербайджанского художественного творчества. Примечательно, что образная система в азербайджанских балетах репрезентирует стройную линию художественных связей азербайджанской культуры. В силу сказанного, лирические образы в процессе исторического

развития азербайджанской музыки обогащаются, ибо входят в контекст глубоких стилевых и ментальных образных ассоциаций.

Подчеркнем, что лирика является специфическим, национально характерным свойством азербайджанской художественной культуры. Лирика в азербайджанской художественной культуре представляет собой одно из существенных слагаемых национального миропредставления. Идентификация лирического как части национального самосознания является одной из ведущих приоритетных начал азербайджанской культуры.

Актуальность темы нашей диссертации заключается в том, что изучение лирики в развитии азербайджанского балета открывает возможность исследовать процессы стилеобразования в азербайджанской профессиональной музыке. А проблемы сложения национального стиля в контексте азербайджанской композиторской школы являются наиболее актуальными проблемами азербайджанского музыкознания. Необходимость проследить за логической цепочкой возникновения и развития национального стиля, безусловно, необходимый аспект в исследовании проблем современного искусствознания.

Разработка проблем азербайджанского балета занимает определенное место в азербайджанском музыкознании. Подчеркнем, что в трудах ученых было предпринято исследование различных аспектов изучения азербайджанского балетного театра. Анализ азербайджанских балетов был осуществлен и в исследованиях, посвященных контекстным проблемам азербайджанской науки. Например, в книге С.Ф.Гурбаналиевой, посвященной музыкальному миру Низами Гянджеви¹. Здесь рассматриваются такие балеты как «Семь красавиц» Кара Караева, балет «Низами» Фикрета Амирова. Балеты Кара Караева «Семь красавиц» и «Тропую грома» анализируются в монографии Г.Р.Махмудовой о генезисе и эволюция остинантности в

¹ Гурбаналиева С.Ф. Музыкальный мир Низами Гянджеви / С.Ф.Гурбаналиева С.Ф. – Киев: Автограф, – 2009. – 264 с.

азербайджанской музыке², в монографии И.В.Пазычевой, обращенной к проблеме вариантности³.

В монографических исследованиях, посвященных азербайджанским композиторам, в ряду произведений анализировались и балеты. Например, балет «Гюльшен» С.Гаджибекова рассматривается в книге А.Тагизаде «Солтан Гаджибеков»⁴, балет «Читра» Ниязи в книге, посвященной творчеству Ниязи Ш.Меликовой⁵.

Среди трудов, специально посвященных азербайджанскому балету отметим книги Х.Кашкай «Азербайджанский балетный театр»⁶, Л.Шихлинской «Узоры хореографических легенд азербайджанского балета»⁷, А.Гусейновой «Азербайджанский балетный спектакль: генезис и синтез искусств»⁸, К.Насировой «Балет Ф.Амирова «Тысяча и одна ночь»⁹, У.Алиевой «Семь музыкальных портретов из балета «Семь красавиц» Кара Караева»¹⁰. В монографических публикациях, посвященных азербайджанским композиторам одержатся ценные наблюдения и обобщения о стиле, выразительных средствах музыкального языка, содержательности, форме. Вместе с тем, специальное исследование, посвященное лирике, лирическим средствам

² Махмудова Г.Р. Генезис и эволюция остинатности в азербайджанской музыке / Г.Р. Махмудова. – Баку: Нурлан, – 2006. – 434 с.

³ Пазычева И.В. Вариантность в азербайджанской музыке / И.В.Пазычева. – Баку: Elm və təhsil, – 2015. – 376 с.

⁴ Тагизаде А.З. Султан Гаджибеков (жизнь и творчество) / А.З.Тагизаде. – Баку: Язычы, – 1985. – 174 с.

⁵ Меликова Ш.А. Морфология национального в творчестве Ниязи / Ш.А.Меликова. – Баку: Адильоглу, – 2002. – 268 с.

⁶ Кашкай Х.М. Азербайджанский балетный театр (вопросы музыкальной драматургии) / Х.М.Кашкай. – Москва: Советский композитор, – 1987. – 128 с.

⁷ Шихлинская. Л.Ф. Узоры хореографических легенд азербайджанского балета / Л.Ф.Шихлинская. – Баку: Азербайджан, – 1996. – 192 с.

⁸ Гусейнова А.Б. Азербайджанский балетный спектакль: генезис и синтез искусств / А.Б.Гусейнова. – Баку, – 2020. – 328 с.

⁹ Насирова К.Я. Балет «Тысяча и одна ночь» Ф.Амирова / К.Я.Насирова. – Баку: Тэхсил НПП, – 2005. – 71 с.

¹⁰ Алиева У.С. Семь музыкальных портретов из балета «Семь красавиц» Кара Караева / У.С.Алиева. – Баку: Ени несил. – 2000. – 40 с.

выразительности в балетах азербайджанских композиторов в историческом развитии не предпринималось. Между тем, анализ воплощения лирических образов в музыке балетов позволяет выявить новые и неисследованные черты музыки азербайджанских композиторов.

Обзор литературы по истории и теории азербайджанского балета показывает отсутствие специальной работы, посвященной истории развития лирической образности в балетах азербайджанских композиторов. Таким образом, в данной диссертации исследование особенностей лирического образа в азербайджанских балетах, а также эволюции лирики в азербайджанских балетах, предпринимается впервые.

Объект и предмет исследования. Объектом исследования является лирический образ в балетах азербайджанских композиторов. Лирический образ рассматривается от его претворения в первом азербайджанском балете А.Бадалбейли «Девичья башня» до современных балетов. Предметом исследования являются детерминанты выразительных средств лирики, приоритетом которых выдвигается ладоинтонационный мелодический аспект.

Цель и задачи исследования. Целью исследования является изучение роли лирического образа в развитии азербайджанского балета.

Задачи исследования:

- рассмотреть традиционные основания лирики в азербайджанской художественной культуре;
- аргументировать устойчивость выражения лирической семантики в музыкальной культуре Азербайджана как национально характерного явления;
- показать глубину нравственных позиций, психологических характеристик, максимальную степень выражения духовности лирики в искусстве азербайджанского балета;
- провести анализ музыкальных средств лирики в азербайджанских балетах;

- исследовать традиционные и новаторские свойства воплощения лирического образа в современном стилевом контексте;

- показать единство выразительных средств лирики в их историческом развитии на материале музыки балетов азербайджанских композиторов.

Методы исследования. В диссертации рассматриваются исторические этапы развития лирического образа в балетах азербайджанских композиторов. В силу сказанного, мы опирались в исследовании на метод историзма. Безусловно, исторический подход позволяет четче подходить к вопросу дефиниций предмета исследования, исследовать новые аспекты истории балетного театра.

В связи с научной постановкой проблемы диссертации мы также опирались на устоявшиеся в музыковедении категории стиля, жанра, драматургии.

В исследовании музыкально-выразительных средств лирики используется концепция Л.А.Мазеля¹¹, а также методология анализа выразительных средств лирики В.В.Цуккермана¹².

Положения, выносимые на защиту. На защиту выносятся следующие положения:

- Аргументация роли лирики в зарождении азербайджанского балета;

- Анализ национальной семантики лирического образа Гюльянак в балете А.Бадалбейли «Девичья башня»;

- Исследование интерпретации лирических образов художественной системы Низами Гянджеви в балетах азербайджанских композиторов;

- Теоретическое рассмотрение выразительных средств лирики в балетах Кара Караева, Фикрета Амирова, Арифа Меликова;

¹¹ Мазель Л.А. Строение музыкальных произведений / Л.А.Мазель. – Москва: Музыка, – 1986. – 528 с.

¹² Цуккерман В.В. Выразительные средства лирики Чайковского / В.В.Цуккерман. – Москва: Музыка, – 1971. – 243 с.

- Изучение национальной специфики лирики в современных балетах азербайджанских композиторов.

Научная новизна исследования. Научная новизна исследования определяется тем, что в данном исследовании впервые анализируются особенности эволюции лирического образа в азербайджанских балетах – от возникновения до современного его функционирования. Некоторые произведения азербайджанских композиторов, избранные в качестве объекта исследования, анализируются впервые. Новым в диссертации является систематизация художественных процессов, которые шли в области азербайджанского балета на протяжении истории азербайджанской профессиональной музыки, в частности, процессы формирования лирических образов.

Впервые в диссертации предпринята классификация детерминантов выразительных средств лирики, позволяющих оптимально анализировать особенности лирического образа в истории азербайджанского балета.

Теоретическая и практическая значимость исследования. Диссертацию возможно рассматривать как определенный вклад в изучение истории азербайджанской композиторской школы.

Как дополнительный источник, материалы диссертации возможно использовать в курсах по истории азербайджанской музыки в Бакинской Музыкальной Академии имени У.Гаджибейли, Национальной Консерватории, музыкальных кафедрах Азербайджанского Государственного Университета Культуры и Искусства, Азербайджанского Государственного Педагогического Университета, а также наше исследование может способствовать более основательному освоению материала в Бакинской Академии Хореографии.

Тема, посвященная исследованию особенностей выразительных средств лирического образа в развитии азербайджанского балета, предполагает синтез двух аспектов. С одной стороны, теоретическое рассмотрение конкретных аналитических категорий музыкального языка, с другой стороны – контекст исторической эволюции музыки азербайджанского

балета. Такого рода постановка развития проблемы выразительных средств лирики в пространстве исторического времени может быть использована как методологическая основа в научных работах, посвященных историко-теоретическим вопросам азербайджанского музыковедения. Кроме того, материалы диссертации могут быть полезны в аспекте изучения процессов формирования и развития национального музыкального языка на примере азербайджанского балета.

Практическая значимость также непосредственно связана с использованием следующего материала исследования. Материалом исследования являются следующие балеты азербайджанских композиторов:

- «Девичья башня» Афрасияба Бадалбейли
- «Семь красавиц» Кара Караева
- «Низами» Фикрета Амирова
- «Легенда о любви» Арифа Меликова
- «Бабек» Акшина Ализаде
- «Вальс надежды» Акшина Ализаде
- «Саялы» Эльнары Дадашевой

Данный материал имеет как научную, так и практическую целесообразность и практическую значимость.

Апробация и внедрение результатов исследования.

Основные результаты исследования нашли отражение в ряде научных статей, в выступлениях на Республиканской конференции молодых аспирантов и ученых, в участии на международном конгрессе в Бодруме «IV Uluslararası Müzik Ve Dans», а также в Санкт-Петербурге в журнале «Вестник» Академии Русского Балета им. А.Я.Вагановой, в Чехии в журнале «Paradigmata Poznání», в Киеве в журнале «Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art», в Казахстане в журнале «Arts Academy» и т.д.

Наименование учреждения, при котором выполнено диссертационное исследование. Исследование выполнено на кафедре «Музыкальное искусство» Бакинской Академии Хореографии.

Объем структурных разделов диссертации и общий объём работы в знаках. Структура диссертационного исследования и объем состоит из введения, трех глав, шести параграфов, заключения, библиографического списка использованной научной литературы, нотного приложения. Общий объем диссертации вместе с приложением – 212 страниц. Введение 8 страниц – 15164 знаков, I Глава 30 страниц – 47549 знаков, II Глава 37 страниц – 58493 знаков, III Глава 39 страниц – 65024 знаков, заключение диссертации 12 страниц – 18447 знаков, общий объем диссертации (без списка использованной литературы и приложения) 128 страниц – 204677 знаков.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во Введении обосновывается актуальность темы исследования, показана степень научной разработанности темы, объект и предмет исследования, цель и задачи, методологическая основа, положения, выносимые на защиту, научная новизна, определяется теоретическая и практическая значимость.

Первая глава – «Роль лирики в зарождении азербайджанского балета» состоит из двух параграфов. В первом параграфе первой главы **«Выразительные средства лирики в азербайджанской музыке»** подчеркивается, что искусство балета дает возможность зримого отражения лирической образности. Лирика включает в себя богатейшую палитру человеческих чувств. Лирическая образность примечательна тонкими нюансами выразительности, а театральность усиливает эстетические свойства лирического образа воздействия на слушателя. На фоне ярких образных характеристик в драматургии балетов лирика выделяется утонченностью, изысканностью, эмоциональной глубиной.

В данном параграфе рассмотрены особенности выразительных средств лирики в азербайджанской народной музыке и выделены те характеристики, которые специфичны для отражения лирического образа в азербайджанских балетах.

Выразительные средства лирики в азербайджанской музыке во многом опираются на нюансы ладовысказывания. Именно ладоинтонационность ярко высвечивает мелодическую семантику и имеет уникальную выразительность. Средства лирической выразительности в азербайджанской музыке отличаются четкой последовательностью и стабильностью своего претворения.

К ярко выраженным средствам лирического содержания относятся ладоинтонационное прораствание, обогащенное малосекундовыми интонациями на основе принципа цепляемости. Задержания на сильных долях, хроматическое задержание, мягкие ниспадающие секундовые и терцовые шаги придают выразительный лирический флер целому. Часто нисходящее секвенцирование краткой лирической фразы усиливает лирический профиль, создавая непрерывность развертывания основной содержательной идеи. Выразительны заключительные участки формы, не только резюмирующие, но и динамизирующие лирическую выразительность. Весьма важен для усиления лирической выразительности тот факт, что хроматические вспомогательные звуки, задержания, предъемы имеют строгую логическую функциональную обусловленность и четкую последовательность. В диссертации приводятся разные варианты драматургического смысла вспомогательных звуков в азербайджанской музыке.

Как выразительные средства лирики, сформировавшиеся в контексте азербайджанской народной музыки, назовем нисходящие хроматические поступенные линии, хроматизмы «на расстоянии», создающие широту лирического дыхания, цепочки восходящих альтераций. Надо сказать, что все эти выразительные средства народной музыки получили ярко национальную трактовку в азербайджанских балетах.

В параграфе суммированы некоторые средства выразительности лирики в азербайджанской музыке:

1. Вариантность ладофункциональной координации с устоем;

2. Выразительность каденций и их остинантно-драматургическая повторность;

3. Способы освоения основного диапазона, свойственные лирической выразительности;

4. Динамика прорастаний, интенсифицирующих развитие лирического образа;

5. Особенности развития основного тематического зерна – первоимпульса лирического образа;

6. Орнаментальность как эффективный метод лиризации текста.

Обобщаются некоторые особенности музыкальной выразительности азербайджанской народной музыки, реализуемые и востребованные в азербайджанских балетах.

1. Нисходящий динамический профиль мелоструктуры – это яркое свойство, присущее всем лирическим жанрам азербайджанской народной музыки от обрядовых и лирических песен до азербайджанского мугама. В основе этой весьма характерной особенности лежит нисходящее перемещение опорных ступеней. При этом динамика ладоинтонационного развертывания усиливается по мере продвижения к нижней тонике;

2. Орнаментальная специфика мелодизма. Орнаментальный принцип позиционирования и развития является основой морфологической системы искусств Азербайджана. В этом смысле орнаментальность в музыке представляет собой процесс обогащения мелодии тонко выраженными интонационными нюансами в системе проходящих и вспомогательных звуков;

3. Нисходящие цепочки секвенций, создающих в мелодии лирических тем необходимую распевность, являются характерным свойством национального лирического мелодизма;

4. Азербайджанскую лирическую стихию отличает яркость начальной тематической «заявки». Именно заглавная интонация закладывает «программу» лирического образа и его развития. Достаточно часто яркий эмоциональный эффект достигается началом с вершинного тона;

5. Мелодический абрис лирического высказывания пластичен, выразительность его опирается на тонкие нюансы ладоинтонационного развертывания, волнообразные мелодические линии усиливают эмоциональную выразительность;

6. Особую рельефность лирические мелодии приобретают в результате целого «шлейфа» прорастаний.

Опора на национальную семантику в балетах азербайджанских композиторов представляет собой глубинное постижение смысла азербайджанской народной музыки. Наибольшей почвенностью, эстетически более всего направленной на восприятие национального пласта в музыке, является ладоинтонационная система.

Во втором параграфе первой главы **«Национальная семантика лирического образа Гюльянак в балете А.Бадалбейли «Девичья башня»»** подчеркивается, что богатство и многогранность лирических образов в балетах азербайджанских композиторов связана со спецификой национального характера, приоритетами ментальности, с особенностями индивидуального стиля азербайджанских композиторов и другими факторами. Лирические формы выражения в азербайджанских балетах многообразны и тесно связаны, безусловно, с замыслом и драматургическим воплощением основной идеи и сюжета, особенностями музыкального языка, определяющими выразительные средства лирики в балетах. Особенности лирического высказывания в балетах азербайджанских композиторов заключаются в высоком удельном весе содержательности лирики, максимальной степени эмоционального выражения. Конкретный стиль композитора диктует тот или иной тип лирического образа. И в истории азербайджанского балета фиксируется достаточно широкая амплитуда лирической образности. Вместе с тем, целостность азербайджанской музыкальной культуры, ее национальная специфика, единство истоков и этапов развития азербайджанской композиторской школы определяют единый круг и особенности лирики в балетах азербайджанских композиторов, которые сводятся в нашем исследовании к следующему:

1. Значимая роль традиционных оснований лирики в азербайджанской художественной культуре;
2. Устойчивость выражения лирической семантики как национально характерного слагаемого культуры;
3. Глубина нравственных характеристик, максимальная степень выражения духовности;
4. Роль лирико-драматической экспрессии в характеристике женских образов в балетах азербайджанских композиторов;
5. Отражение традиционных оснований лирики в современном стилевом контексте, в условиях художественных новаций.

Закономерно, что рождение нового для азербайджанской профессиональной музыки театрального жанра повлекло за собой и рождение новых форм выражения, тесно связанных с языком хореографии, театрального спектакля, драматургии.

Первый балет в истории азербайджанской профессиональной музыки принадлежит выдающемуся композитору А.Бадалбейли. Главным нам представляется индивидуализация лирической образности, что позволило композитору заложить основы определенной, национально обусловленной драматургии. Так, например, трагичность лирической образности пересемантизирует национальный музыкальный материал и поднимает его на профессиональный уровень авторского обобщения.

Важно отметить, что уже в первом балете в истории азербайджанской музыки сформировался лирический образ как смысловой и композиционный центр балета, обладающий впечатляющей силой воздействия.

В диссертации отмечено, что осмысление лирической образности в первом балете азербайджанского композитора было связано с усилением эмоционально-психологического лирического настроения. Высокая степень фиксированности лирического в образах свидетельствовало о мастерстве и развитости стиля Афрасияба Бадалбейли. Более того, в балете «Девичья башня» сформировались определенные типы

лирической образности, вошедшие в сокровищницу истории азербайджанского балета и создавшие определенные традиции в музыке азербайджанских балетов. Высокие художественно-эстетические свойства балета «Девичья башня» определяются, среди других содержательных векторов, красотой и ценностью лирических образов.

Проделанный в диссертации анализ убеждает нас в том, что мастерское владение синтезом азербайджанских музыкальных традиций и традиций русского и западного балета, позволили создать Афрасиябу Бадалбейли классический балет высокого профессионального уровня. Восточная по своему психологизму лирика в балете «Девичья башня» выявила себя в разных аспектах – это и светлая лирика, и трагические ноты в воплощении лирического образа, и отражение романтически-возвышенных чувств. В этом смысле содержание лирического номера «Адажио Гюльянак и Полада» непосредственно связано с юношеским порывом зарождающегося чувства. Лирическая динамика номера создает, с одной стороны, определенную степень напряжения в балете. С другой стороны, характер музыки – возвышенный, светлый позволяет говорить о лирической «паузе» в балете. Свет, порыв, юношеская взволнованность характеризуют лирику «Адажио Гюльянак и Полада». Так, например, в первой же тематической фразе синтезированы несколько лирически значимых смысловых сегментов. Так, активность взволнованных мелодических всплесков сдерживается функционально четкими опорами, имеющими значение магнита, притягивающего к себе мелодический текст. Чередование энергичной ритмической пульсации с ровными плавными движениями усиливает силу лирического высказывания. Подъемы и спады волны будто передают эмоциональную пульсацию ритма человеческого сердца.

В анализе «Адажио Гюльянак и Полада» была выделена мелодическая щедрость музыки. «Адажио» начинается с развернутой мелодической фразы, которая по широте лирического дыхания предполагает целенаправленное развитие в освоении верхнего диапазона. В анализе характеризуются

мелодические продвижения, отличающиеся примечательным характером. Так, глубина ладоинтонационных изменений в каждом звене секвенции усиливается через ладофункциональное переосмысление и динамизирует лирический текст.

Анализируются типологичные для азербайджанской ладовой системы принципы модулирования, специфические формулы мелодического развития, усиливающие лирическую семантику.

В данном параграфе рассмотрена роль лирики в первом азербайджанском балете, подчеркнута роль синтеза фольклорного мелоса и европейских норм классического письма в создании музыкально-хореографической драмы «Девичья башня». Особенное внимание обращено на национальную систему азербайджанской музыки, использованную в балете. Именно синтез народной музыки с формами хореографического спектакля легли в основу данного балета.

Глава вторая – **«Поэтика Низами Гянджеви и трактовка лирических образов в балетах азербайджанских композиторов»** состоит из двух параграфов.

В первом параграфе второй главы **«Эстетические универсалии лирических образов Низами Гянджеви и образная система балета Кара Караева «Семь красавиц»** постулируется мысль о том, что балеты, написанные по мотивам поэм Низами Гянджеви опираются не только на сюжетную основу, но и на философскую концепцию Низами. В этом аспекте в балетах была избрана идея о духовных ценностях. Лирический образ стал одним из выразительных приоритетов этой идеи.

В данном параграфе анализируется «Адажио Айши и Бахрама» как высшая лирическая кульминация балета «Семь красавиц». Так, «Адажио» рассмотрено в свете эволюции выразительных средств лирики в азербайджанских балетах. Здесь сконцентрировались семантически яркие музыкальные средства, характеризующие лирическое начало.

Так, например, в «Адажио Айши и Бахрама» в верхнем мелодическом голосе ладоинтонационная опора осуществлена в рамках нижнего тетраорда ми-сегах и прилегающей к нему

верхней кварты основного тона. В гармоническом сопровождении в аккордовую вертикаль собраны ладоинтонационные вехи верхнего тетрахорда со специфической альтерацией си бемоль – си бекар. В результате тонкая «перечень» основного истока мелодии «Адажио Айши и Бахрама» нижней сильной доли на нижнем вводном тоне основного тона ми-сегях звука си и си бемоль в гармонизации темы углубляет ее лирический подтекст. Кроме того, указанное расположение функциональных акцентов позволяет рассматривать первую фразу как метрический цикл. В этой связи обратим внимание на насыщенность лирических средств выразительности в рамках двутактов. Ибо «ответная» фраза, представляет собой секвенцию, отдельные звенья которой являются характерными для лирической музыки метрическими циклами.

Хроматическая нюансировка темы «Адажио Айши и Бахрама» динамична с функциональной точки зрения. Нюансировка альтерированных ступеней лаконична и изящна. И, в то же время, именно экономия выразительных средств сконцентрированно передает силу лирической энергии. Подчеркну, что сопоставление диатонических и хроматических элементов носит не только «визуальный» характер вспомогательных звуков. Здесь сосредоточена сложная полифункциональная система сопряжения горизонтали и вертикали. Так, в гармонизации первого и второго элемента темы попеременно воспроизводится характерное для лада сегях повышение VIII ступени. В результате между мелодией и гармоническим сопровождением образуется интервал уменьшенной октавы.

Подчеркивается, что яркие, национально специфические модели ладов, используемые К.Караевым функционируют в музыкальном сознании азербайджанского народа, ибо прошли столь длительный исторический путь, стабилизировались в течении длительного исторического времени, что оказались семантически яркими символами азербайджанской музыки.

Усиление лирической выразительности базируется на ладоинтонационных детерминантах азербайджанской

музыкальной системы. Не только позиционирования основных моделей в экспозиции, но и их дальнейшее распевание, лирическое развертывание наполняет глубоким дыханием все целое. В диссертации “Адажио Айши и Бахрама” анализируется многоаспектно, учитывая контекст и его отдельные параметры.

В параграфе анализируется образ Семи красавиц, в частности, лейттема, объединяющая все характеристики данного образа. Отмечается роль ладовой семантики в раскрытии лирической доминанты образа Семи красавиц.

Сила авторской личности Кара Караева, Фикрета Амирова, Арифа Меликова позволила им воплотить произведения Низами Гянджеви и обрести значение единой эстетической цели в истории азербайджанской культуры.

Определяются идентификации лирического образа в указанных балетах:

1. Лирика как подчеркнутый контраст с социальным и бытовым контекстом;

2. Аналогии лирических образов как образов, сосредоточивших в себе градации лирической мечтательности до активной силы и динамики человеческого чувства;

3. Кульминация выражения лирических чувств рождает интенсивность самовыражения;

4. Лирика означает в произведениях Низами Гянджеви познавательный процесс. Опираясь на эту категорию познания, азербайджанские композиторы создают образы Айши, Ширин, образ Афак как лирических героинь, ищущих свой смысл жизни. Выход за рамки будничного открывает перед ними не только мир романтических чувств, но и способность решительных действий;

5. Романтическое сознание становится благодатной почвой создания лирических образов, идентичных в своей магии красоты, проникновенности чувства;

6. В лирических образах балетов по мотивам поэм Низами Гянджеви переплетаются романтическая мечта и реальность, иллюзии и жестокий мир;

7. Лирические образы как знак высокой одухотворенности, истинного взлета лучших человеческих порывов.

Объединяющим фактором служит, как замысел, так и создание произведений. Перечислим их:

1. Символическое назначение лирических образов, олицетворяющих духовное содержание искусства;

2. Сюжетная центрированность лирических образов, максимально реализующая драматургию произведений;

3. Эволюция лирических образов, которые проходят определенное развитие в процессе разворачивания того или иного сюжета. Эмоциональный мир личности сосредоточен на духовной субъективности и открыт, вместе с тем, окружающему миру.

Поэтическая система Низами Гянджеви органично вошла в театральные произведения азербайджанских композиторов.

Эстетическое понимание лирики в балетах азербайджанских композиторов по мотивам поэм Низами Гянджеви обнаруживают единую плоскость содержательности. А именно, лирика – это высокая цель, качество души и, вместе с тем, волевая динамика. Азербайджанские композиторы были далеки от усложненности произведений Низами. Во главе угла трактовки лирических образов великого поэта стояла семантическая ясность и особенности воплощения философского понимания лирики.

Во втором параграфе второй главы **«Лирический образ как духовная ценность в балетах Фикрета Амирова и Арифа Меликова»** исследуются выразительные средства лирики в балетах Ф.Амирова и А.Меликова.

Как было сказано в предыдущем параграфе, индивидуализация лирических образов в балетах по произведениям Низами является одной из основных особенностей их воплощения. Непосредственно связана с ней и другая черта, организующая стилистическую константу балетов – это развитие, содержательная динамика, драматургическая эволюция лирических образов.

Драматургия рассмотренного в диссертации балета Фикрета Амирова «Низами» строится таким образом, что лирический центр – второй акт – вмещает в себя основную лирическую содержательность балета. Номера балета во втором акте:

«Интродукция – песня любви»;

«Монолог Афак»;

«Дуэт и свадьба»;

«Смерть Афак».

Лирический образ Афак Ф.Амиров характеризует в сцене «Песня любви». Основной эмоциональной доминантой в этом номере является мелодия лирической песни Фикрета Амирова «Mən səni aragam». Вместе с тем, подчеркнем, что образ Афак в балете «Низами» – образ трагический. Драматургически оптимальное, «на высокой ноте» раскрытие образа Афак дано Ф.Амировым в сцене «Смерть Афак».

В диссертации подчеркивается, что Ф.Амиров как знаток азербайджанской народной музыкальной культуры очень тонко использовал этос азербайджанских ладов в раскрытии и драматургии лирического образа Афак.

Образно-эстетические параллели балетов азербайджанских композиторов, написанных по мотивам произведений Низами, смыкаются на идентичных аспектах трактовки лирического образа. Ценными представляются общечеловеческие детерминанты, с одной стороны, и национальное духовное наследие, с другой. В балетах азербайджанских композиторов по поэмам Низами Гянджеви, лирический образ является лирическим центром в драматургии балетов.

Лирика создает в контексте балетов смысловые соотношения, скрепляющие форму, драматургию балета в целом. Сказанное выше соотносимо с балетом Арифа Меликова «Легенда о любви».

Семантика музыкальной выразительности лирических образов в балете «Легенда о любви» Арифа Меликова комплексна, имеет характер как индивидуальный, так и генетический. Речь идет об опоре на лирическую выразительность, которая была сформирована в контексте азербайджанской профессиональной

музыки. В центре аналитического исследования лирики стоит «Адажио Фархада и Ширин». «Адажио» воплощает в себе несколько аспектов лирического содержания. Здесь и высокое лирическое чувство, благородство, сдержанность эмоций, и «высокая точка» накала страстей, и изысканная, гибкая лирическая легкость светлого радостного чувства. Специфика интонационного полагания многофункциональна. Здесь и лирический распев, и скорбные интонации, и эмоциональный всплеск чувств. Можно наблюдать и образную трансформацию от тихого распева к лирической патетике. Лирико-драматическое содержание «Адажио Фархада и Ширин» ярко выявлено в сопоставлении эмоциональных блоков. Благодаря такому развитию оно пронизано движением, а эмоциональная «краска» глубоко личностная.

Экспрессивность оттенков воплощения лирических образов в балетах азербайджанских композиторов во многом опирается на динамику мелодического высказывания. Типологически значимые, яркие «лексемы» интонационного языка азербайджанской музыки, отражающие лирический строй музыки обретают в каждом балете свой индивидуальный смысл. Так, интонационная суть первой темы «Адажио» – распевание выразительных интонаций лада ми-сегях. С формульной моделью лада сегях первую фразу «Адажио» объединяет помимо ярко выраженного интонационного родства и метроритмическая ровность мелодии.

Сфокусированность драматургии текста на данной формульной интонации лада сегях придает целому неповторимую ауру национальной специфичности и оригинальности авторского стиля. Внутреннее чувство лирического высказывания, сила выразительности заключена, на наш взгляд, именно в этом синтезе.

Выразительный эффект формульных моделей лада сегях является настолько «прочным», имеющим настолько сильное суггестивное воздействие, что появление данных моделей в контексте музыки балета подобно лейтмотиву, скрепляющему драматургию всего балета.

Функционально-типологические категории, актуальные в контексте азербайджанской народной музыки, в профессиональной музыке, в частности в воплощении лирических образов, проходят определенные этапы пересемантизации, перетрактовки своей выразительности. В анализе показаны трансформация формулы лада сегях, которая приобретает разные содержательные лирические нюансы.

Акцент в анализе лирических сцен на национальную типологию в азербайджанских балетах закономерен, ибо в диссертации основной целью является изучение эволюции выразительных средств лирики в азербайджанских балетах.

Глава третья – **«Интерпретация лирического образа в балетах современных азербайджанских композиторов»** также состоит из двух параграфов. В первом параграфе третьей главы – **«Национальная специфика и целостность лирического образа в балетах Акшина Ализаде «Бабек» и «Вальс надежды»**» подчеркивается, что в лирических страницах балетов Акшина Ализаде – «Бабек» и «Вальс надежды» – ярко проявляются свойственные композитору черты стиля.

Главные герои имеют в каждом действии развернутые дуэтные сцены, которые служат развитию лирики. В работе анализируется первая сцена «У огня», которая представляет встречу влюбленных, во второй сцене «Любовь Перишад и Бабека» – восторженное упоение счастьем, третья сцена – «Прощание Бабека с Перишад» пронизана предчувствием драматической развязки. Композитор стремится раскрыть во всей полноте внутренний мир своих героев – вначале трепетно-лирических, а затем полных напряженного трагизма. Музыкальное развитие отличается логичностью и стройностью, достигая кульминации в финальной сцене.

Первая сцена «У огня» отличается тонкой поэтичностью и задушевностью лирического переживания. Своим плавным течением, спокойствием, внутренней чистотой этот номер балета приближается к образцам возвышенной лирики А.Ализаде. В характере лирических тем А.Ализаде появилось существенно новое: на смену широкой напевности пришла

выразительность кратких «говорящих» интонаций, отмеченных возрастающей экспрессией. В дуэте «У огня» драматизация образа осуществляется, в первую очередь, методом мотивно-тематической работы и ладового переинтонирования.

Поэтична и вдохновенна вторая дуэтная сцена главных героев – «Любовь Бабека и Перишад». Между двумя лирическими сценами ярко ощущается интонационно-тематическая и эмоциональная связь. «Любовь Бабека и Перишад» строится на тематическом комплексе первого дуэта, который превращается здесь в эмоциональный гимн любви. Музыка проникнута глубоким и искренним чувством, она выражает высший расцвет человеческой личности в стремлении к идеалу. Композиционная идея темы любви заключается в постепенном развитии и укрупнении лирического образа, его медленном развертывании и последовательном накоплении динамики. Происходит обогащение диапазона темы, регистровое расширение оркестровыми средствами и соответствующее лирической семантике ладовое движение. Проведение темы любви в этой сцене становится генеральной кульминацией лирической линии в балете и звучит как гимн жизни и счастья. Вырастая из квартового зерна, вдохновенная мелодия постепенно растет, «расцветает», устремляясь к кульминации, в качестве которой выступает реприза основной темы.

Важным этапам развития лирической драмы героев является их третья дуэтная сцена во втором действии – «Прощание Бабека и Перишад». Тематическая ткань дуэта насыщена остро-импульсивными интонациями. Звуковой план номера распадается на три тематических пласта: остигатный ритмический фон, секундовые «гроздьи», наслаивающиеся на выдержанный звук и краткие мотивы – возгласы деревянно-духовых инструментов. Развитие направлено в сторону все большей его драматизации, тематизм сцены во многом определяется динамикой различных типов музыкального движения и тонкими ладоинтонационными нюансами. В этом свободном звуковом становлении формы запечатлены

различные оттенки настроения – от задумчиво-созерцательного до взволнованно-экспрессивного.

Анализ свидетельствует, что в арсенале композитора Акшина Ализаде находились средства, которые подчеркивали специфику национального интонирования и усиливали выразительные средства лирики в балете «Бабек».

По иному строится драматургическая линия в балете «Вальс надежды», которая выдержана в одном эмоциональном ключе, через отражение внутреннего мира человека. Через воплощение символических образов Надежды, Любви вырисовывается гуманистическая значимость произведения. Яркая красочность музыки, связь с народным танцем, его четкой и своеобразной ритмической природой относятся к числу лучших качеств балетной партитуры. Мелодика балета пронизана интонациями и попевками азербайджанского фольклора, оркестровые тембры как бы воспроизводят звучание народных инструментов. В то же время, в балете большую роль играют ритмы вальса, который становится символом современной жизни столицы.

В заключении параграфа подчеркивается, что воплощение лирических образов в каждом балете азербайджанских композиторов принимало индивидуальность в зависимости от эпохи, стиля композитора, содержания и драматургии балетов.

Второй параграф третьей главы – **«Лирический образ в балетных миниатюрах современных азербайджанских композиторов»**. В данном параграфе проанализированы и обобщены типологические параметры, объединяющие лирические образы балетных миниатюр азербайджанских композиторов:

1. Единство национальных истоков; художественно-исторические связи с первоисточком;
2. Интонационно-типологические связи лирики в балетах;
3. Особенности музыкально-выразительных средств лирики в балетных миниатюрах азербайджанских композиторов. Единство и стилистическое разнообразие;

4. Приоритет жанрообразующих музыкальных средств в балетных миниатюрах;

5. Роль комплексности балетного спектакля в воплощении лирического образа;

6. Балетные миниатюры отличает музыкальная динамика, определенные свойства драматургического развертывания, при котором возникает необходимость сосредоточить максимум содержания в миниатюрной форме;

7. В спектаклях функционирует сценическая адекватность. В этом смысле лучшие традиции музыкально-хореографической школы Азербайджана были воплощены в балетных миниатюрах азербайджанских композиторов.

В ряду современных азербайджанских балетных миниатюр одним из ярких является одноактный балет «Саялы» Эльнары Дадашевой. Его премьера состоялась в 2012 году на сцене Азербайджанского Государственного Академического театра им.М.Ф.Ахундова и была приурочена 60-летнему юбилею композитора и IX съезду Союза композиторов Азербайджана. Балет повествует об истории любви юных героев.

Развитие действия в балете осуществляется по двум направлениям: линия любви главных героев и картины народной жизни. Эти два плана не противопоставлены друг другу, они самостоятельны и связаны единой идеей прославления красоты жизни, лучших качеств человека, любви, верности, дружбы. В партитуре балета господствует романтический лирико-жанровый колорит. Преобладающее значение получают цельные, обобщенные музыкальные характеристики – портретные зарисовки и народно-бытовые жанровые картины. Им соответствуют законченные музыкальные номера, в последовательном изложении которых осуществляется развитие сюжета.

Образы балета развиваются на одном дыхании, пластично и гибко. Мир прекрасного выражен как в любовном дуэте главных героев («Адажио Небесная любовь»), так и в ряде танцевальных сцен – «Танец симпатий», «Танец с сэмени». Так, «Танец симпатий» предвещает зарождение глубокого и светлого

чувства главных героев. Он построен на четкой танцевальной мелодии, полной остроумной игры ритма, ярких оркестровых красок. Важное экспрессивное значение приобретает звонкий тембр фортепиано – удачный прием, найденный композитором и придающий тематизму особый колорит.

В дуэте «Адажио Небесная любовь» Э.Дадашева обращается к традициям полифонии строгого стиля. Интонационные линии голосов относительно самостоятельны, имеют различную фразировку и сочетаются полифонически. Композитор использует принципы диалогической переключки между голосами, технику перемещения попевки из одного голоса в другой.

Специфично само движение голосов в многоголосной композиции «Адажио», имеющее очень часто не горизонтальную, а диагональную направленность. Эффект диагонали способствует рельефному выделению оркестровых партий и тембровых переходов как основы движения в полифоническом многоголосии. Восприятие музыки в некоторых фрагментах идет не за линией одного голоса, но переключается с одного голоса на другой (в авторском тексте выделены ведущие интонационные звенья с яркой семантикой). В определенный момент разные голоса как бы выступают на первый план, выделяясь активностью мелодического рисунка или скачком, напряженностью регистра или удвоением интонационной линии.

В данном параграфе подчеркивается, что Э.Дадашева, помещая типологические лирические интонации в национальный контекст, используя современные средства выразительности показывает индивидуальность лирической образности, ее особую выразительность.

В **заключении** формулируются основные выводы диссертации. Как показал анализ, сочетание глубокого лиризма с трагическими, полными драматизма эмоциями является типичным для передачи лирики в драматургии балетов на всех исторических этапах развития, в разных стилистических контекстах.

Музыкально-выразительные средства лирики, безусловно, эволюционировали в азербайджанских балетах. Функционирование индивидуального стиля каждого из выдающихся композиторов Азербайджана определило особенности и средства воплощения лирических образов в балетах. Вместе с тем, в результате исследования были определены типичные для лирической выразительности музыкальные средства, которые присутствовали во всех проанализированных в диссертации лирических образах балетного искусства. Специфика, характерность данных «маркеров» лирики в музыке азербайджанских композиторов опираются на выразительные средства лирики азербайджанской музыкальной национальной культуры.

Основные научные результаты диссертации отражены в следующих публикациях автора:

1. Гусейнли Л.Д. О лирике в балетных миниатюрах азербайджанских композиторов // Doktorantların və gənc tədqiqatçıların XXI Respublika elmi konfransı, – Баку: – 24-25 октябрь, – 2017. – с. 250-251.
2. Гусейнли Л.Д. Некоторые аспекты изучения лирического образа в балетах азербайджанских композиторов // – Казахстан: Kazakh National Academy of Choreography «Arts Academy», – 2017. № 3(1), – с. 5-16.
3. Гусейнли Л.Д. Некоторые вопросы изучения лирики в истории Азербайджанского балета // – Баку: Sənət Akademiyası, – 2018. № 1(4), – с. 64-67.
4. Гусейнли Л.Д. О некоторых особенностях музыкального языка Акшина Ализаде в балете «Вальс надежды» // – Баку: Konservatoriya, – 2018. № 2(40), – с. 55-62.
5. Гусейнли Л.Д. Проблемы изучения лирики в балетах Азербайджанских композиторов // – Баку: Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası toplu, – 2018. № 1(15), – с. 130-138.
6. Гусейнли Л.Д. Лирические образы в балете «Саялы» Эльнары Дадашевой // – Баку: Азербайджанский

- Государственный Университет Культуры и Искусств «Ученые записки», – 2018. № 25, – с. 104-111.
7. Hüseynli L.D. Azərbaycan belelerinde lirik imajı // IV Uluslararası müzik ve dans kongresi, – Bodrum – 19-21 ekim, – 2018. – s. 293-297.
 8. Гусейнли Л.Д. Анализ музыки лирических сцен балета «Бабек» Акшина Ализаде // – Санкт-Петербург: «Вестник» Академии русского балета им. А.Я.Вагановой, – 2018. № 5(58), – с. 103-114.
 9. Гусейнли Л.Д. Анализ выразительных средств лирики в «Адажио Гюльянак и Полада» из балета А.Бадалбейли «Девичья башня» // – Баку: Musiqi dünyası, – 2019. № 2/79, – с. 66-69.
 10. Гусейнли Л.Д. Подача модели лирических образов в балете Кара Караева “Семь красавиц» // Musiqişünaslığın aktual problemləri mövzusunda Respublika elmi konfransının materialları, – Баку: – 4-5 dekabr, – 2019. – с. 111-116.
 11. Гусейнли Л.Д. Ладоинтонационные детерминанты лирики в азербайджанской музыке // – Баку: Sənət Akademiyası, – 2020. № 3(11), – с. 29-33.
 12. Гусейнли Л.Д. О женских образах в балетах азербайджанских композиторов // – Чехия: Paradigmata Poznání, – 2021. № 2, – с. 65-71.
 13. Гусейнли Л.Д. Evolution of lyrical image in ballets of Azerbaijani composers // – Киев: Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art, – 2021. № 2, с. 179-187.

Защита диссертации состоится 25 октября 2022 года в 12:00 на заседании Диссертационного совета FD 2.36 действующего на базе при Бакинской Музыкальной Академии имени Узеира Гаджибейли

Адрес: AZ1014, г. Баку, ул. Шамси Бадалбейли 98.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Бакинской Музыкальной Академии имени Узеира Гаджибейли.

Электронные версии диссертации и автореферата размещены на официальном сайте Бакинской Музыкальной Академии имени Узеира Гаджибейли.

Автореферат разослан по соответствующим адресам 23
сентября 2022 года.

Подписано в печать: 19.09.2022

Формат бумаги: 60x84 1/16

Объём: 40 062

Тираж: 70