

Особенно дороги Л. Кушнерёвой акварели, написанные в Гурзуфе. Этюды поражают свежестью восприятия, романтической манерой воплощения художественного образа.

Обобщая свои творческие искания, Л. Кушнерёва уже в 1997 г. подтвердила свою близость к романтизму: «напряжения в колорите, тоне, всплески цвета и мечтательность поэтических образов». Об этом свидетельствуют работы последних лет, например, акварель «Весна в Крыму» (2010). Она наполнена свежим воздухом весны, все это создает особый жемчужный мир.

Природа выступает не как повествовательный феномен, она вновь и вновь раскрывает свой таинственный мир. Эти акварели создают различные образы: старый город, кривая улочка на фоне гор и грозового неба, берег моря, многочисленные панорамные виды. Но единым является то, что пейзажи, как утверждает сама художница, – «это возможность передать свое восхищение совершенством природы». Каждый сюжет создает образ, цельный по композиции и колориту.

**Выводы и перспективы дальнейших исследований:** обобщая все ранее сказанное, можно сделать вывод, что крымский пейзаж в акварелях Л. Кушнерёвой воспринимается как единый, всеобъемлющий образ, в котором нашло отражение лирическое чувство художницы. Она индивидуальна и в своём восприятии мира, и в поиске выразительных средств.

Творчество Л. Г. Кушнерёвой, как и многих других крымских графиков, требует дальнейшего более глубокого изучения.

#### Источники и литература:

1. Кирьянова С. Смотреть и видеть / С. Кирьянова // Крымские известия. – 2003. – № 45 (2785). – С. 6.
2. Лиховецкая О. В обликах теплых красок / О. Лиховецкая // Мистецтво. – 2001.
3. Розенвассер В. Б. Беседы об искусстве / В. Б. Розенвассер. – М. : Просвещение, 1979. – 183 с.
4. Башенко Р. Д. Художник Кушнерёва Людмила Григорьевна / Р. Д. Башенко // Крымский диалог. – 2007. – № 38 (168). – С. 4.
5. Мастера искусства об искусстве. – М. : Искусство, 1967. – Т. 4. – 623 с.

**Иманова Симара**

**УДК 7.067**

### О РЕТРОСПЕКТИВЕ СРАВНИТЕЛЬНОГО МУЗЫКОЗНАНИЯ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ НАУКЕ

**Постановка проблемы.** В последние 15 лет в азербайджанском музыкознании значительно активировалось сравнительное исследование азербайджанской и турецкой музыки. Это обусловлено не только актуализацией компаративных исследований, но и стремлением изучать национально-специфические характеристики.

Так, одной из первых работ, посвященных специально азербайджано-турецким музыкальным связям была кандидатская диссертация Н. Шакирзаде «Взаимосвязи музыкальных культур Советского Азербайджана и Турции» [1]. В данной работе предпринят обширный ретроспективный обзор музыкальных культур Азербайджана и Турции в синхронии исторического и теоретического подходов. За основу принят жанровый подход. Так, последовательно сравниваются жанры азербайджанской и турецкой народной музыки. Н. Шакирзаде сравнивает и профессиональную музыку. Речь идет об опере Уз. Гаджибейли «Кероглу» и произведении Аджапа Сайгуна «Кероглу». Дальнейшие предпринимавшиеся исследования отличались более углубленными аспектами исследования. Так, кандидатская диссертация А. Гасановой «Интонационно-типологические связи азербайджанской и турецкой музыки» [2] была посвящена ладоинтонационному аспекту проблемы. Причем, заметим, что рассматривались и музыкально-фольклорные жанры, например, бытовой музыкальный фольклор и образцы профессиональной музыки устной традиции. Отметим также важный факт – в данной работе прозвучала идея, которая затем осуществлялась во многих работах, связанных со сравнительным анализом. Речь идет о главной задаче подобного рода исследований – с одной стороны показать связь, общие черты азербайджанской и турецкой музыки, с другой, показать специфику азербайджанской народной музыки. Подчеркнем, что одной из основных целей, предпринимавшихся в области сравнительного анализа, было изучение национальной характерности азербайджанской народной музыки.

Основная методологическая посылка в данной работе звучала следующим образом: «...Общеизвестна историческая и культурная обусловленность интонационных связей в фольклоре тюркских народов, раскрытие которых как интересно, так и актуально. Указанный аспект исследования позволяет, с одной стороны, констатировать специфические черты азербайджанской музыки, с другой стороны – изучить определенные стороны межнациональных связей. Исследование, выполненное в указанном ракурсе, способствует определению феномена национально-характерного как в аспекте общегуманитарном, так и музыковедческом» [2].

Сравнительный анализ образцов турецкого музыкального фольклора и азербайджанского был предпринят А. Мамедовой в статье «К проблеме взаимосвязей турецкого и азербайджанского фольклора» [3]. Сравнительный анализ касается ладоинтонационного развития, композиционных и структурных взаимосвязей. В 2002 году была опубликована книга Р. Мамедовой «Музыкальная тюркология» [4]. Здесь были сформулированы цели и задачи музыкальной тюркологии, определены методологические ориентиры сравнительного анализа. Здесь подчеркнута роль и значение работ Р. Мамедовой, связанных с обоснованием и

разработкой проблем музыкальной тюркологии. Р.Мамедовой предложена научная концепция, базирующаяся на сравнительно-типологическом анализе. Главной идеей является идея о генетическом родстве музыки многих народов тюркоязычных стран. В основе книги «Музыкальная тюркология» лежит утверждение о том, что только сравнительный анализ выявляет специфические особенности народной музыки. Соответственно, с одной стороны, определяются общие, универсальные особенности музыкальной народной культуры сравнительных объектов, с другой стороны, выявляются национально специфические особенности каждой из анализируемых культур. По мнению Р.Мамедовой, следует стремиться «выработать такой системный подход и решению проблемы, в котором фиксировала логическая взаимосвязь национального специфического и типологически тюркского уровня в музыкальной культуре. Я бы назвала такое исследование исследованием «сквозных» процессов в музыкальной культуре тюркских народов. Мы имеем в виду разные этапы исторического и художественного развития. В конечном итоге мы стремимся к рассмотрению столь глобальной и сложной проблемы, как эволюция художественного мышления в рамках тюркской музыкальной системы...

Теоретические проработки проблем музыкальной тюркологии ее основной научный вектор направлен на две взаимосвязанные проблемы. С одной стороны, изучение общих основ тюркской ментальности, с другой изучение специфики азербайджанского искусства, возможное только в результате сравнительного исследования» [4]. В данной книге Р. Мамедова представляет весьма ценные идеи об изучении проблем взаимосвязей. Наиболее важной методологической установкой в данной книге является объяснение генетической основы музыкальных связей народов тюркского мира. Ею утверждается цельность и монолитность тюркской музыкальной системы. Коррелирует с данной цитатой и позиция исследователя С.Тагиевой: «изучение общих корней тюркской музыкальной культуры означает также изучение формирования этой культуры. Конкретные исследовательские устремления связаны с определенной смысловой основой в кристаллизации национальной семантики в недрах тюркской духовности» [5]. Проблема ладоинтонационного сравнительно-типологического характера были рассмотрены в ее кандидатской диссертации. Здесь показана общая ладоинтонационная основа азербайджанской и турецкой ашыгской музыки. Речь идет об общей звукорядной и ладофункциональной основе лада шур. В диссертации С.Тагиевой приводится обширный материал по музыке турецких ашыгов. Данный материал впервые вводится в научный обиход азербайджанского этномызыкознания и представляет безусловную ценность. Чтобы углубиться в истоки этого вида народного творчества, С.Тагиева предпринимает анализ формульного уровня музыки азербайджанских и турецких ашыгов. Ей, таким образом, удается рассмотреть общие корни музыки ашыгов, а также некоторые особенности раннефольклорного интонирования азербайджанской и турецкой ашыгской музыки.

Методология анализа, выдвинутая в выше указанной работе, была использована в ее докторской диссертации. Здесь также основой является типологический ладоинтонационный анализ. Вместе с тем, сравнительный теоретический анализ обрядовой музыки занимает второй раздел диссертации. В первом разделе выявляются ритуальные формулы обрядовой этнокультуры. Сходство обрядовой этнокультуры создает историко-культурный контекст музыкального анализа и подчеркивает его значимость.

В книге С.Н.Тагиевой был переработан огромный фактологический материал. Автор сравнила самые яркие особенности этнокультуры тюркских народов. В результате ей удалось реконструировать тюркскую модель мира. Важно отметить, что С.Тагиева отдает себе отчет в том, что тюркский мир – это многообразие, многокомпонентность ареалов. Тем значимее становится и «сверхзадача» исследования – она задалась целью выявить общее в этнокультуре тюркских народов, с одной стороны, и специфическое в азербайджанской культуре, с другой. По мнению автора, сходство в локальных культурах тюрков вскрывают принципы типологического свойства, обращенные к единой традиции.

Далее отметим диссертацию Дж. Насировой «Проблемы сравнительного исследования азербайджанского свадебного музыкального фольклора в контексте культур тюркоязычных народов». Как мы понимаем из титульного названия диссертации, ее автором рассмотрены образцы свадебного музыкального фольклора разных тюркских народов – азербайджанцев, турок, узбеков, татар и т.д. В указанных работах был, как было сказано, предпринят ладоинтонационный сравнительный типологический анализ. Одной из немногих работ, в которых исследуются структурные основания народной музыки турецкого и азербайджанского народов, является кандидатская диссертация Ф. Ализаде «Проблемы вариантности в музыке тюркоязычных народов» [7].

Вариантность в диссертации Ф.Ализаде рассматривалась в двух аспектах горизонтальном и вертикальном. Приведу дефиниции, которые сформулированы Ф. Ализаде:

азербайджанская музыка	турецкая музыка
1. функционально значимое вариантное опевание опорных ступеней;	1. вариантное опевание и опорных, и вспомогательных ступеней;
2. минимальная вариантность звеньев секвенционного движения;	2. максимальная вариантность звеньев секвенционного движения;
3. равномерность вариантного заполнения и опевания скачков;	3. неравномерность вариантного заполнения и опевания скачков;
4. вариантность ритмического строения – ритмического дробления;	4. вариантность ритмического строения – ритмическое
5. вариантность ладоинтонационного «поля» концентрации.	5. вариантность ладоинтонационного «поля» - «растворении»

Другой аспект, выбранный Ф. Ализаде для сравнительного анализа – это варианты процессы вертикали в азербайджанской и турецкой музыке. Здесь сравниваются различные виды многоголосия в азербайджанской и турецкой музыке. Важную функцию в анализе, предпринятом в диссертации Ф. Ализаде, приобретает понятие модели.

Назовем еще ряд работ, посвященных сравнительному анализу азербайджанской и турецкой музыки. Так, в диссертации Нури Махмут «12 уйгурских мукамов и их сравнительный анализ с азербайджанскими мугамами и турецкими макамами» [8], предложен материал по музыкальному искусству уйгурских турков. Профессиональная музыка устной традиции уйгурского, азербайджанского и турецкого народов сравнивается по нескольким уровням. Так, здесь дается исторический обзор, терминологическая систематизация с привлечением материалов средневековых трактатов, дана форма и жанры мукамов в искусстве турецких народов, структурные особенности, разновидности ладовых систем. В данной работе выявляются не только общие черты, но и их отличия.

В диссертации Ашкын Челик «Сравнительный анализ азербайджанских народных песен и их турецких исполнительских вариантов» [11] сравниваются песенные варианты азербайджанской и турецкой народной музыки. Материалом исследования являются музыкальные народные образцы, воспроизведенные азербайджанскими и турецкими композиторами. Особое внимание уделяется вариантам, где есть общие поэтические формы.

Искусству ашыгов посвящена диссертация Эрджан Кылкыл «Сравнительный анализ музыкально-поэтических особенностей ашыгских напевов дастана «Короглу» в Азербайджане и Турции» [9]. В данной работе предпринят сравнительно-типологический анализ напевов дастана «Короглу», музыкальным версиям, поэтическим текстам в музыкальной культуре Азербайджана и Турции. Исследовательский акцент падает на своеобразные черты поэтических особенностей напевов Короглу Турции и Азербайджана.

В ряду исследований, где обобщаются многие аспекты сравнительного анализа, назовем докторскую диссертацию И. Имамвердиева «Взаимосвязь ашыгского исполнительского искусства азербайджанских и иранских турок» [10]. Автор диссертации предпринял многосторонний сравнительный анализ. Используя исторические и литературные источники, И. Имамвердиев рассмотрел историю создания и развития ашыгских школ в Иране. Им были определены специфические особенности иранского ашыгского искусства. Сравнительный анализ был проведен на всех уровнях органологии от устройства саза, его технических возможностей до терминологии, отражающей тюркскую традицию. Он также идентифицировал ладовую систему в музыке ашыгов Азербайджана, Турции и Ирана. Преимущественное внимание в данной диссертации уделяется исполнительским вопросам.

В азербайджанском музыкознании за последние несколько лет появился ряд научных работ, где на фактическом материале раскрываются культурное единство и историческая общность тюркских городов. В них, из множества отдельных фактов, строится цельная картина этнокультуры тюркского мира. Актуальность научных разработок, связанных со сравнительным анализом музыки тюркских народов с каждым годом осознается все более широким кругом специалистов.

**Выводы и перспективы.** Сформировавшиеся в процессе исторического развития особенности музыкальной лирики ярко проявили себя в азербайджанской лирической песне. Безусловно, что лирическая азербайджанская песня, входящая в богатейшую сокровищницу духовного наследия азербайджанского народа, требует исследования в самых разных аспектах. Мы обратились к сравнительному анализу азербайджанской и турецкой лирической песни, поскольку данный аспект позволяет еще более глубоко выявить значимость, ценность и национальную специфику данного жанра.

#### Источники и литература:

1. Шакирзаде Н. Художественные связи азербайджанской и турецкой музыки : автореф. дис. ... канд. искусств. / Н. Шакирзаде. – М., 1991.
2. Гасанова А. Интонационно-типологические связи азербайджанской и турецкой музыки : автореф. дис. ... канд. искусств. / А. Гасанова. – Баку, 2000.
3. Мамедова А. К проблеме взаимосвязей турецкого и азербайджанского фольклора / А. Мамедова // Азырбайъан милли мусигинин тядгиги проблемляри. ЫЫЫ бурахылыш. – Баку : Елм, 1999. – С. 51-52.
4. Мамедова Р. А. Музыкальная тюркология / Р. А. Мамедова. – Баку : Элм, 2002.
5. Тагиева С. Проблемы сравнительного анализа азербайджанской и турецкой ашугской музыки : автореф. дис. ... канд. искусств. / С. Тагиева. – Баку, 2001.
6. Насирова Дж. Проблемы сравнительного исследования азербайджанского свадебного музыкального фольклора в контексте культур тюркоязычных народов : автореф. дис. ... канд. искусств. / Дж. Насирова. – Баку, 2005.
7. Ализаде Ф. Проблемы вариантности в музыке тюркоязычных народов : автореф. дис. ... канд. искусств. / Ф. Ализаде. – Баку, 2009.
8. Нури Махмут. 12 уйгурских мукамов и их сравнительный анализ с азербайджанскими мугамами и турецкими макамами : автореф. дис. ... канд. искусств. / Махмут Нури. – Баку, 2008.
9. Эрджан Кылкыл. Сравнительный анализ музыкально-поэтических особенностей ашыгских напевов дастана «Короглу» в Азербайджане и Турции : автореф. дис. ... канд. искусств. / Кылкыл Эрджан. – Баку, 2009.
10. Имамвердиева И. Взаимосвязь ашыгского исполнительского искусства азербайджанских и иранских турок : автореф. дис. ... докт. искусств. / И. Имамвердиева. – Баку, 2008.

11. Ашкын Челик. Сравнительный анализ азербайджанских народных песен и их турецких исполнительских вариантов : автореф. дис. ... канд. искусств. / Челик Ашкын. – Баку, 2009.

**Мирзоева Назакет Алипаша кызы**

**УДК 7.094**

## **ЭКСПЕРИМЕНТЫ В СЦЕНОГРАФИИ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО БАЛЕТА**

**Постановка проблемы.** Какова специфика оформления музыкального спектакля, каковы насущные проблемы в современном музыкальном театре, кто представляет сегодня азербайджанское театральное-декорационное искусство в музыкальных театрах? Более 15 лет эти вопросы не поднимались ни азербайджанской общественностью, ни внутри профессиональной театральной музыкальной среды. А между тем, практика сегодняшнего дня такова, что необходимость профессионального всестороннего осмысления современного азербайджанского театрально-декорационного искусства в целом, и в музыкальном театре – в частности, является чрезвычайно актуальной для азербайджанских критиков. Именно в таком ключе – попытке найти ответы на эти поставленные вопросы – и разворачивается дальнейшее повествование данной статьи.

**Целью исследования** является создание полноценной картины художественно-пластических особенностей оформления музыкальных спектаклей в Азербайджане в пост-советский период.

**Методы исследования.** Исходя из проведенного анализа материала и письменных источников, был применен метод обобщения и классификации фактов. Материал подвергнут анализу как в историческом, так и художественно-стилистическом аспекте.

**Основной материал.** В качестве значительного импульса к развитию азербайджанского театра, а вместе с ним и принципов художественного оформления спектаклей, были отмечены многочисленные международные театральные фестивали, проходившие в Баку и в ближнем и дальнем зарубежье. В то же время, было подчеркнuto, что музыкальным спектаклям свойственна своя специфика, в силу которой многие проблемы, традиционно стоящие перед любой драматической театральной труппой (актуализация репертуара, применение новейших технологий, и прочее) как бы не являются существенными для них. Несмотря на то, что критика в целом не проводит принципиального разделения между художественным оформлением спектаклей в драматическом и музыкальном театрах, автор настаивает на определенной дифференциации оформления музыкальных спектаклей и связывает ее, прежде всего, с объективными законами оперного и балетного жанров. В отличие от драматического театра, в котором эксперименты в образном и техническом решении не только возможны, но и желательны, музыкальный спектакль отличается значительной степенью инертности и традиционности. Иными словами, хорошо известные, так сказать «репертуарные» спектакли оперы и балета подчинены некоей непреложной структуре оформления, так что творческая инициатива художника, как правило, может себя проявить в деталях, нюансах, сугубо художественных, языковых аспектах.

«Сюжет изначален и неотвратим, как судьба. По большому счету не стоит даже думать, хорош он или плох. Зато в своем истинном царстве, в чисто пластическом осмыслении действительности художник – полный хозяин, и лишь талант определяет границы его владений. Здесь он даже не царь – он бог, ибо сам творит свой мир по образу и подобию своего видения.

Свобода эта возвращает художника к его изначальному призванию – пластической интерпретации реальности, к действию (буквально «манипулированию») линией и цветом, пространством и фактурой, к созданию образов, быть может, характерных и типических, но тем не менее всегда новых, *своих*» [1, 14].

Конец 1980 - х – начало 90 - х годов прошли для азербайджанского театра в целом как период кризиса и застоя. Лакуна в концертной жизни Баку, образовавшаяся в указанный период стагнации, на протяжении почти двух десятилетий заполнялась деятельностью одной театральной труппы. Это – Оперная студия им. Шовкет Мамедовой, открытая при АзГосКонсерватории им. Уз. Гаджибекова в 1982 году и действующий с 1985 года в рамках этой студии Камерный балет Баку. Руководил этим балетом Рашид Ахмедов - хореограф, сценарист, режиссер, художник-постановщик. Не будет преувеличением сказать, что практически каждая постановка Рашида Ахмедова становилась большим событием в культурной жизни Баку. Единный во всех лицах, он не боится браться за «трудные» темы. Он создает спектакли по своим, оригинальным сюжетам, он берет «не танцевальную» музыку, но силой своей творческой энергии ему удается добиваться настолько убедительных результатов, что не остается сомнений в единственно правильном – его - выборе. Рашид экспериментирует с хореографией, соединяя как будто несоединимые элементы классической хореографии с современной танцевальной ритмикой, с остро актуальным по лексике балетом на основе модерн-данса, а также - с музыкой, с драматургией. Основанный им «Камерный балет Баку» - это творческая лаборатория, в которой рождается совершенно новый подход к тому, что принято называть балетным спектаклем. Одной из своих задач он видит принципиальное переосмысление традиционных критериев, норм, правил. Даже простой перечень балетных спектаклей говорит сам за себя. Это: спектакль на музыку А. Меликова из двух частей - «Помните» и «Метаморфозы» (1985), «Памяти Низами», на музыку А.Али-заде («Сельская сюита») и М.Мирзоева (фортепианные пьесы) (1986), «Восточная поэма» (Т.Бакиханов, 1988), опера С. Гаджибекова «Искендер и Чобан» (1990), балет Т.Бакиханова «Добро и Зло» (1993), балет А.Глазунова «Времена года» (1993, впервые в Азербайджане), балет на музыку К.Караева к кинофильму «Дон Кихот» (1993), хореографическая рапсодия «Баллада о ветре», композитор – И.Кафаров (1995). В репертуаре Камерного балета Баку имеются спектакли, не имеющие прецедента в мировой практике. Таковы «Карнавал животных»