

ФИЛОСОФИЯ ИСКУССТВА И АКАДЕМИЗМ ТВОРЧЕСТВА ФРАНГИЗ АЛИЗАДЕ

Лала ДАРВИН

*"В каждом из нас, очевиден бунтарь,
И в каждом из нас, частица ТВОРЦА!"
Я принял истину, что есть бытие,
Но что в этом проку, коль истины нет.
О, Насими, я истины лик увидеть не смог,
А истины звук, услышать не смог.
Омар говорит: - Жизнь нам дана на Прокат,
а ты говоришь, что Мы есть - Частица ТВОРЦА!
Но знаю одно я, в мире людском,
Есть одна только Истина - Сущность ТВОРЦА!
Хвала и Мольба Владыке Вселенной,
Чья Сущность Творить, Созидать,
Умертвлять...Рождена!!!"
(от автора).*

Освещая проблематику столь важного аспекта, как философия искусства в совокупности академическим творчеством, является одним из важнейших проблем XXI века и ожидает новых исследований. Что есть искусство нам известно, а что есть философия искусства и академическое творчество?

Пожалуй, такого рода проблематике следует уделить особое внимание и дать аналитический обзор.

Итак, обратимся к проблеме философии искусства.

Главный вопрос философии искусства; «что есть искусство?» обретает новую остроту с появлением **постмодернизма**, который ставит под сомнение многие «старые», классические представления, в том числе об эстетическом, о художественном. В постмодернизме они сохраняют своё значение лишь в качестве «транскультурных, трансвременных ценностей». Подвергаются ревизии античные представления, которые сводятся к «обманному иллюзионизму», породившему традиционный реализм. Отстаивается идея приоритета, так называемых осязаемых, а не иллюзионистских объектов, представляющих собой новое, оригинальное средство взаимодействия между художественной экспрессией и опытом повседневной жизни. Соответствующую этому принципу «постмодернистскую» художественную практику рассматривают (точнее — выдают) за новый и непредсказуемый по своему значению шаг в сближении искусства и жизни, якобы сливающихся в «единовременное переживание». Однако столь решительный разрыв с классическим наследием пока не оказался могущественнее духовно-практической силы самого искусства, продолжающего поражать воображение и давать наслаждение все новым поколениям людей.

Искусство создается прежде всего личностью и обращается прежде всего к личности. Ни одна область творческой деятельности человека не может соперничать с искусством во всеохватности отражения человеческих ощущений. Беспрецедентны возможности искусства в раскрытии мотивов человеческого поведения, поступка, переживания. Художник или композитор воспроизводит внутренний смысл явлений, событий в индивидуально-неповторимом облике и форме. Безусловно, что и искусство и философия имеют тесную взаимосвязь. И здесь вопросы философии и искусства тесно переплетаются с вопросами психики и психологии человека. Таким образом, происходит совокупность двух масштабных и самостоятельных отраслей.

Но мы должны так же отметить, что, величие философии состоит в том, что во все времена она была и остается мощным интеллектуальным оружием человечества. Каждый человек философствует (только в разной степени), потому что в этом процессе он самовыражается, это доставляет ему удовольствие. Ведь каждый из нас хоть чуть-чуть является философом, а точнее, «Философия - это сознание вслух».

В современном же понимании философия искусства, а в частности музыкальное искусство — это умение выразить себя в каком-либо материале по признакам эстетических и философско-идейных ценностей.

Опираясь на вышесказанное, можно сказать, что ценность музыкального искусства зависит от философских взглядов композитора.

Надо отметить также, что, для XXI века характерна следующая тенденция: большая часть композиторов вышла из прошлого века, это целый пласт талантливых музыкантов с собственным

стилем и отличительными чертами, которые формировались на протяжении целого прошлого века. Поэтому современные течения в классической музыке нашего времени формируются под влиянием мэтров прошлого столетия и смело отражают ту самую вершину творческой деятельности, которая называется академическая, что означает образцовый, наиболее совершенный.

Одним из ярких примеров академического музыкального искусства является творчество выдающегося азербайджанского композитора, Артиста Мира ЮНЕСКО, профессора Франгиз Ализаде, которое во всем ее великолепии и совершенстве академизма пронизана глубокой философией искусства. В ее музыке присутствует философия, поскольку именно музыка в самом общем смысле наиболее адекватна философии. Философия имея дело с мыслью, с сознанием как мыслительным процессом приговаривает смыслы «звучащей» мысли, речи. Присутствие музыки в философии, как метафорического понятия, придает звуковую наглядность предметам философского размышления. Ее музыка дополняет определение сознания как потока.

Неслучайно, такого рода масштабность мышления творчества азербайджанского композитора, порождает такие образцовые произведения как:

«Опустевшая колыбель» («Boş beşik»), балет (1993).

«Мугам-саяги» (Струнный квартет № 3, 1993). «Дервиш», септет для виолончели, скрипки, народных инструментов, рассказчика или магнитофона на слова Насими (2000).

Апшеронский квинтет для подготовленного фортепиано и струнного квартета (2001).

«Баятылар» для вокального квартета и стеклянных колокольчиков на произведения азербайджанской народной поэзии (2001).

«Деишме» для двух арф, магнитофона и голосов (2001). которое было написано для трансконтинентального проекта «Silk road» выдающегося виолончелиста Йо-Йо-Ма

Концерт для виолончели с оркестром «Mərsiyə» (Посвящается Ивану Монигетти, 2002).

«Шюштер», метаморфозы для 12 виолончелей (2002).

«Оазис» (Струнный квартет № 4, 1998). Зикр для большого ансамбля и голоса на слова Насими (2004).

Опера «Интизар» (2009), которая сумела воплотить три многоспекторных понятия как «Религия, музыка и числа», являясь наглядным примером в искусстве нашего времени, а также объектом наших исследований в контексте вышесказанной темы, в которой самоотверженно выражается борьба за справедливость, любовь к Родине, кара за содеянное прошлое и безусловно образ 2-х влюбленных мучеников - где продолжается извечная тема любви под усадлами Рая.

Наконец, внезапное появление в виде видеосталляций Небесного Посланника на белом коне завершает философско-теологическую суть всей оперы, которая обобщается надеждой, верой и любовью к Творцу. Теологический вывод таков:

Патриотизм, жертвы, появление Небесного всадника, образ мучеников в Раю, во всем этом присутствует четкая логика, обрамляющаяся Священной аркой: 1.любовь к Родине- от Веры (Иман)

2.борьба за справедливость - Священная война

3.образ мучеников в Раю - Загробная жизнь.

4.Появление Небесного Всадника - словно Час расплаты наступает и появление Всадника привнесит Надежду.

Надо сказать, что весьма неординарным явилось и структура частей. В 2-х актной опере, части отождествляются с двумя мирами, что и привлечет этой опере взаимосвязь с классификацией численности. 1 часть-события происходящие в этом мире, а 2-часть полностью посвящена загробной жизни мучеников-шехидов. Их образ величественен и отражает венчание в Раю.

И, наконец, «Пассионы по Насими», которые заслуживают тщательного исследования со стороны музыковедов и безусловно являются сокровищницей мировых сцен и наследием музыкальной культуры Азербайджана.

Как отмечает в одном из статей доктор философии по искусствоведению Наталья Дадашева, - «в честь 600-летнего юбилея поэта яркое отражение тема Насими получила и в композиторском творчестве. Среди корифеев азербайджанской музыки XX века, обратившихся к воплощению образа Насими, в первую очередь необходимо назвать имя Фикрета Амирова, создавшего в честь 600-летнего юбилея поэта вокально-хореографическую поэму «Сказание о Насими» («Nəsimi haqqında dastan»), кантата «Насими» Джангира Джангирова, симфоническая поэма «Насими» для оркестра Азера Рзаева, вокально-хореографическая поэма «Насими» Афрасияба Бадалбейли, симфоническая поэма с тем же названием Азиза Азизли, две композиции для хора а cappella «Neylərət» и «Uzun bərgi gül terdir» Адилы Гусейнзаде, замечательную музыку к историческому кинофильму «Насими» режиссера Г. Сеидбейли, снятому на киностудии «Азербайджанфильм» в 1973 году, написал Тофик Кулиев.

И вот теперь, на рубеже XXI века, объявленный Президентом Азербайджана Ильхамом Алиевым 2019 года Годом Насими стал одним из ярких кульминационно-актуальных и инновационным мусульманский «Пассионы по Насими» Франгиз Ализаде.

Дело в том, что за последние годы одна из престижных европейских организаций «Amsterdam Royal Concertgebouw» претворяет в жизнь проект «Пассионы», посвященный различным религиям (православие, католицизм, иудаизм, буддизм). В

рамках проекта выдающимся композиторам, являющимся представителями различных религий, заказывают произведения, которые затем исполняются. Так в 2015 году Франгиз Ализаде поступило предложение от Concertgebouw. Как сообщает газета Каспий, опубликовавшая статью Галины Мгеладзе: -

"Сегодня нет необходимости задаваться вопросом, почему в наши дни задуманы "Пассионы" - полотна, изначально выражающее эмоции, страсти, не оставляющие равнодушными всех, кто слушает произведения этого жанра от имени представителей разных религий. Тем более - почему Пассион от имени мусульманства доверено создать азербайджанскому композитору Франгиз Ализаде. Мастеру, которого мир давно и бескомпромиссно признал безусловным лидером на Олимпе современной музыки. Личностью, чьи талант, высокая духовность, гражданская позиция, творческая и эмоциональная палитра, а также утонченный вкус требовательного профессионала только и способны выразить горе народов, ввергнутых в катаклизмы века и жестокою войну без надежды на выживание, чувства героев ее творений о времени и гордости истинных патриотов"...

Присоединяясь к вышесказанному, конечно же выявляется формула логики - "науки весов" (термин закрепился древнегреческими философами и учеными эпохи "мусульманского ренессанса"), которая еще раз доказывает не случайность заказа написания пассиона не только как азербайджанскому композитору, а еще шире, как Артисту Мира ЮНЕСКО, подтверждающей своими совершенными академическими произведениями, содержащими всемирно-актуальную востребованность, инно-важность, и тем самым, утверждённость.

Опираясь на вышесказанное считаем важным проанализировать данное произведение более подробно, поскольку "Пассионы по Насими" являются объектом наших исследований.

Освещая данный аспект, следует признать тот факт, что, за время своего существования и развития (с IV по XXI век) жанр пассионов оказал значительное влияние не только на музыкальное искусство, но и на художественную культуру человечества в целом.

Исследуя жанр Пассионов, как тип христианских "Страстей", логичней будет на наш взгляд дать обоснование формированию музыкального типа данного жанра.

Нам известно, что наиболее ранним преджанровым типом являются псалмодические "пассионы", исполняющиеся одним солистом, первоначально без регистровой дифференциации персонажей страстного сюжета, складываются модулы речитации, так называемые, пассионные тоны. Позднее в пассионах происходит структурное изменение, которое утверждает дифференциацию 3-х образных сфер: Евангелист - Иисус - народ (turbae), позднее развиваясь, переходит в

многоголосие, утверждающийся как респонсорный (драматический) тип пассионов, так как в нем одним из наиболее ярких средств выразительности является контраст между сольным и хоровым (ансамблевым) исполнением, а также устойчивая персонификация действующих лиц в определенных солирующих голосах (Евангелист - тенор, Иисус - бас и т.п.).

Для музыки XX века Пассионы Баха сами по себе являются своеобразным символом. В связи с этим можно упомянуть «Страсти по Святому Баху» М. Кагеля - произведение, построенное по формальным законам ораториального пассиона (с включением в него повествования и хоралов), сюжетом которого стали жизнь и творчество И. С. Баха. В «Страстях» К. Пендерецкого эту функцию выполняет солистка-сопрано. В «Страстях по Иоанну» С. Губайдулиной вместо верующей души на смерть Христа отзываются земля и небо в грандиозной картине Апокалипсиса.

С конца XX-XXI веков жанр Пассионов представляет собой многоголикое и разноплановое музыкальное явление. Вместе с тем, даже в этом многообразии музыкальных воплощений Страстного сюжета можно выделить определенные общие тенденции, например Евангелии на различных языках.

И вот теперь, на рубеже XXI века эпохи глобализации, пожалуй, самым ярким явился мусульманский "Пассионы по Насими" написанные для Баритона, хора и симфонического оркестра. По музыкальному типу и драматизму содержания его можно сравнить с такими яркими шедеврами как «Страсти по Иоанну» Баха. Как было указано выше, это драматический тип жанра Пассионов с трагической историей страдающего человека, в котором объединяются различные психологические планы - рассказ о событиях от лица участников драмы, реакция на них народа, лирические отступления автора. Основную драматургическую функцию выполняет общественно-значимое содержание и усиление роли народной массы - хора. Особенно знаменательным явлением стали стихи азербайджанского поэта Насими, прозвучавшие на азербайджанском языке.

"Пассионы по Насими" состоят из 6 частей.

I часть представляет собой развернутое оркестровое вступление, где отражена общая идея произведения: "через страдания и лишения - к высшей Истине", как из зерна вырастает потом "дерево" Страстей по Насими". Смысловая функциональность и оркестровое мастерство очень четко подчеркивают лейтмотивы действующих лиц, которые мы можем наблюдать на протяжении всех пассионов. С первых же нот оркестрового вступления композитор ярко и утвердительно выстраивает ладотональную основу лада шюштер с тоникой "cis" в разложенном виде оркестра, плавно сливающийся в уменьшенный септаккорд, словно Восток и Запад сливаются воедино,

образовывая тем самым полифонизм. Средний раздел увертюры представляет собой развивающееся динамическое построение, уже в новой доминантовой тональности. Кода представляет с собой имитационное развитие ладотональной системы, на фоне которого вступает сопрано ad libitum, отрывисто переходящий во II часть.

Сама по себе структура увертюры развивается многопланово, где имеет место вступление, 2 кульминации в средней части и измененная реприза, что и дает нам право назвать ее простой 3 - х частной формой с развивающимся средним разделом, для которой характерны тонально-гармоническая неустойчивость и мотивное развитие.

В отношении II части можно сказать конкретно. Она вступает без перерыва после заключительных аккордов tutti на громкой звучности, внезапный контраст пиано в мужских голосах производит слова: "Жизнь быстротечна", потом с теми же словами вступает женский хор, образуя тем самым имитационность. "Жизнь быстротечна. Не обольщайся надеждой, будь готов к расставанию со всем, чем владеешь.. Все сокровища мира даны тебе только на считанные дни (5 дней), часы, минуты, не обольщайся своим величием".

Вступление имитационного хора, моментами переходящего к хоралу, а еще точнее, данный контраст создает эффект боли и скорби угнетенного народа, слово мольба доминирует над скорбью. (Dünya duracağı, yer deyil).

Эти слова повторяются на протяжении всей тихой музыки.

Напомним что в музыкальной цитате из хорала Баховских пассионов ("Страстей по Иоанну") есть аналогичное выражение, но в более повествовательной форме (Библия); "Свергни свою гордыню, сумей зло превращать в добро".

Далее, драматический эпизод средней части представляет собой небольшое фугато, где мужской хор подхватывает слова: "Победи свою гордыню, превращай зло в добро". Завершается реприза (в сокращенном виде) со словами: "Жизнь быстротечна, как песок, она просачивается сквозь пальцы, ее не удержать".

Ярко выраженная оркестровая линия так же имитационно разрабатывается в партиях виолончели и арфы. II часть отражает динамизм предшествующих событий. Так как в данном случае, мы имеем драматический тип пассионов, одним из наиболее ярких средств выразительности является контраст между сольным и хоровым (ансамблевым) исполнением, а также устойчивая персонификация действующих лиц в определенных солирующих голосах.

III часть носит декламационный характер. Соло баритона (голос поэта Насими) конкретизирует драматическую событийность происходящего. Весьма оригинально демонстрируется декламация образа Насими. Композитор внедряет в симфонический оркестр азербайджанский народный

ударный инструмент гавал. Безусловно, в связи с этим утверждается ритмический рисунок на 6/8, в последствии которого вступают ударные инструменты симфонического оркестра. Главной темой III части является образ Насими, воспевающий поэзию со словами "Gəlmişəm həğdən en el hək". В среднем разделе происходит динамическое развитие, в результате чего тема варьируется путем восходящей кульминации. Завершающим разделом III части является нисходящий грозный финал: "Olmuşəm en el hək".

Таким образом, декламационность III части представляется нам как пророческий символ суфийской философии, тем самым кульминационно драматизируясь и оркестровым мастерством и поэтическими строками, возвышается восходящей линией, с чем можно ознакомиться ниже:

"Я пришел в этот мир как посланник, который открывает вам Истину",

"Какая святая, но и тяжелая ноша на мне! Он вложил в мои уста Истину и горькие упреки неверным, именно Он дал мне эту прозорливость (видеть то, что не дано другим)". Я достиг большой славы своими стихами, но как эта слава мне тяжела и не нужна! Я сплагаю эти строки совсем с другой целью, для того, чтобы вам всем раскрыть глаза, сокрытые греховными делами".

"Я весь горю в огне от непонимания толпы, от невежества и косности, но я должен выплывать свой долг.

Потому что мне дано Знание и истинное бескорыстие (пренебрежение всеми земными благами),

Потому что я - СУФИЙ, и потому я счастлив, несмотря на все страдания,

*Я избран Богом,
Я - Истина, Я - Правда!".*

IV часть написана для хора с оркестром и представляет собой новый гласт, ярко выражающий динамическую фугу, главная тема которой полифонизируется в различных имитационных вариантах.

Это сдержанный, в то же время содержащий глубокий смысл полифонизм. Композитор путем оркестрового письма вводит слушателя в эпоху того времени, в котором жил и творил азербайджанский поэт Насими. Этот психологический настрой сохраняется на протяжении всей части пассиона. Особенно интересным является оркестровый диалог, где перекликаются 2 контрастных образа. Здесь обвиняется толпа невежд, окружающих Поэта и натравливающих на него власти.

Сдержанная басовая линия в оркестре, меняющая свои звуки на контрастные диссонансы (толпа) и скрипичная партия триолей отражающая образ Насими, - как мыслителя, провозглашающего протест против толпы невежд.

"Эй, невежды, Вы сами не ведаете, что творите,

Не знаете как глубоко погрязли в грехах и лжи".

"ОЯН!" (в переводе "Очнитесь") (остинатно звучит в оркестре)

"Как не бегите Вы от Истины, Она всё равно Вас настигнет! Очнитесь!"

Вы лишены понимания, Живёте бездумно и бесцельно, поглощая время как животные, день за днем. Очнитесь!

У часть - *Intermezzo*. "Затишье перед бурей" - написана в импровизационном жанре. Это великолепная авторская трактовка мугамной композиции, изображающей образ страдающего в преддверии трагической развязки поэта Насими. Внедрение в пассионы импровизационного жанра мугама в исполнение солирующей скрипки, имитирующей азербайджанский фольклорный инструмент-камачна, выражает содержательный диалог. И такой контраст, в данном случае, дает возможность еще глубже ощутить боль поэта, живущего в чуждом и лишённом духовности обществе. Здесь надо отметить, что "затишье перед бурей" возвышается над предстоящей трагедией. Пожалуй такого рода содержательное преподнесение драматургии и оркестрового письма композитора, возвышает V часть, делая ее центральной. Эту часть, по драматургии можно сравнить с величественным шедевром В.А.Моцарта "Реквиемом", где VII часть "*Lacrimosa*" ("Слезная") является центральной. Казалось бы на этом все, но нет, Моцарт продолжает совмещать дублирование последующих частей. В нашем же случае, наоборот. Вполне конкретно, логично Франгиз Ализаде демонстрирует также центральную V часть, но после нее появляется, новая по тематическому строению VI финальная часть (смертная казнь).

В данном контексте философское осмысление сталкивается с философией суфизма. Композитор оригинально изображает данный концепт. А ведь так оно и есть... Поэт, воспевающий в своих стихах о совершенстве Человека, как творении Абсолюта и Его подобии оказывается намного выше земных реалий, бросая вызов обществу, величественно принимая смерть как возвышение к Абсолюту. Великолепное соло скрипки, имитирующий каманчу, основанный на ладе шюштер и божественный хорал, дополняя друг друга сливаются в мир Абсолютного совершенства. Мугам и хорал, отражающий своего рода слияние христианского и мусульманского начала, завершающаяся небольшим дополнением V части и основанный на ладе чааргах.

Удивительным образом слова Насими "легли" на отрывки из хоралов "Страстей (здесь даны слова человека, который идет на плаху и прощается с жизнью).

1-ая фраза хора - *"Приди в мир справедливости"*.

2-ая фраза хора после соло скрипки - *"Приди, приди в этот мир справедливости"*.

3-я фраза - *"Брось все свои сомненья"*.

4-ая фраза - *"Скоро твой дух возвысится (над всем бранным)"*.

VI часть. Смертная казнь Насими, где воедино сливаются и баритон и хор и оркестр. Динамизм и драматургическая линия достигает своей кульминации, на фоне которого звучат стихи Насими. Призывы к казни звучат в оркестре в партиях трубы и духовых медных инструментов, - грубая сила против Истины Поэта.

Гневный голос Баритона вступает со словами: *"Я сжег себя во имя Истины, чтобы донести ее до Вас,*

Я уже превратился в пепел, а вы все там же, во мраке невежества".

Возглас мужского хора: *"А Он был прав"*

Все вместе восклицают: *"Да, Он был прав, прав!"*.

Хор: *"Он все твердил нам свое, а мы были глухи и слепы!"*

Баритон: *"Я призывал вас, Я открывал вам глаза."*

Хор: *"Да, да!"*

Музыка изображает путь Насими на плаху, за ним идут толпы учеников и последователей: "Мы так и не оценили Его, не поняли его самопожертвования, не уберегли его от лжецов и предателей!"

Здесь происходит самая яркая кульминация всех частей, в последствии растворяющаяся и возвышающаяся в небеса.

Женский хор воспекает следующие строки: "Он жертвовал собой, не зная страха". И на сильном фортиссимо звучат слова *"Fəzl, Fəzl! (Святой, Святой), Nəsimi, Nəsimi!"*

Насими все приближается к плахе, толпа окружает Его и пытается заслонить собой от палачей.

В оркестре звучит Финальная кульминация. Поэт восклицает:

"Мои слова ниспосланы Богом".

"Я не вмещусь в этот мир, Но в меня вместятся оба мира (этот и потусторонний)."

(Это самые знаменитые строки Насими, звучащие несколько раз)

Хор: (Толпа) *"Насиму! Насиму!"* ("Святой! Святой!")

Свершается казнь, где женщины повторяют слова - *FƏZL!* (Святой!) несколько раз.

Плач женщин (в оркестре поют, всхлипывая альты)

Сопрано им отвечают: *"Он был так прекрасен и добр!"*

Внезапно из недр мироздания идет гул. В музыке оркестра идёт большое нарастание - всепоглощающий вихрь эмоций tutti хора и оркестра: "Насими был солнцем поэзии, и еще сколько поколений будут греться в лучах его немеркнущей славы!" После громогласной коды, послесловие - воздушное соло флейты. Так душа Поэта устремилась ввысь.

Следует также отметить что, парадоксальным и феноменологическим явился тот факт, что "Пассионы по Насими" азербайджанского композитора - словно ожидая своего часа, тщательно подготавливались предшествующими произведениями, таких как "Мугамсаягы", опера "Интизар", "Дервиш", и возвышаясь к своей кульминации достигли "Пассионов по Насими", в которой четко выражается философия суфизма.

Напомним, что суфизм или тасаввуф (с арабского) - означает мистическое течение в Исламе, проповедующее аскетизм и повышенную духовность, а также является одним из основных направлений классической мусульманской философии. В XIII-XIV же века - происходит расцвет философского суфизма, с чем и связана в данном случае, выработка концепции "Совершенного человека", "Единства бытия", выражающейся в поэзии Сеид Имадеддина Насими.

О ты, что сокровищ, искал среди камней и металлов,

Ценней человека сокровищ ещё не бывало!

Не станет время ждать тебя, оно уйдёт вперёд.

О прозорливый, в этот мир поглубже загляни.

Богатство всей земли-тщета, пойми, о господин!

Все блага мира от себя с презреньем отними!

Но если любишь — за неё, избранницу души, Хоть палачу отдай себя, хоть сам казни.

Не только мужественная смерть Насими за свои убеждения, но, может быть, еще и то, что в своих произведениях поэт выразил большую любовь к человеку, веру в его могущество и творческие силы, мастерски сумел высказать свои прогрессивные идеи на языке высокого искусства, сделало имя его бессмертным даже для идейных противников поэта.

Таким образом, присоединяясь к вышесказанному, следует выделить ретроспективность исторического прошлого, в контексте формообразования пассионов, тщательно анализируя, и представляя историческую значимость.

Нам известно, что самыми выдающимися образцами музыкальной культуры XVIII века в сфере ораториально-симфонического новаторства являются Страсти-Пассионы И.С.Баха на библейские сюжеты. И этот символ совершенства всемирной духовной культуры по сей день служит образцом для современных композиторов. Как и у

И.С.Баха азербайджанский композитор смело демонстрирует главной сферой искусства - лирико-философскую, тема пассионов трактуется как этическая тема самопожертвования, путем выражения поэтической речи азербайджанского поэта мыслителя XIV-XV века Имадеддина Насими. Но давайте проанализируем этот фактор более тщательно. Так почему же именно Насими, и к тому же в Пассионах? Ведь нам известно, что Пассионы в большинстве случаев имели библейские сюжеты?.

Тут пожалуй самый ключевой момент, обобщающий следующие факторы...

Во-первых: диалог христианства и мусульманства, вступающий в плодотворное взаимодействие..

Во -вторых: внедрение в жанр "Пассиона" азербайджанского поэта средневековья Сеид Имадеддина Насими играет важную роль для всеохватности философского концепта средневекового суфизма, актуализируя данное явление в эпоху глобализации..

В-третьих: историческая значимость в аспекте философии искусства и академизма творчества Франгиз Ализаде явилось создание первого мусульманского "Пассиона по Насими", отражающую философию искусства в новом и обобщающем контексте.

"Пассионы по Насими" - это Призыв к осмыслению сегодняшней философии жизни, в котором Человек - Центр Вселенной, Подобие Творца, Первосущего (Тора, Библия, Священный Коран), стремящийся к совершенству познания Истины, с ярко выраженными идеями суфизма: *"Победи свою гордыню, превращай зло в добро"*.

"Жизнь быстротечна, как песок, она просачивается сквозь пальцы, ее не удержать".

Именно таким образом, азербайджанский композитор, Артист Мира ЮНЕСКО, профессор Франгиз Ализаде провозглашает Истину философии искусства, утверждая тем самым академизм творчества.

И в заключении, хотелось бы процитировать слова известного художника Огюста Ренуара и великого русского композитора П.И.Чайковского:

"Искусство не для забавы!" — Огюст Ренуар.

"Ни музыка, ни литература, ни какое бы то ни было искусство, в настоящем смысле этого слова, не существуют для простой забавы; они отвечают... гораздо более глубоким потребностям человеческого общества, нежели обыкновенной жажде развлечения и легких удовольствий".

- П.И.Чайковский