

*MUSİQİŞÜNASLIQ**МУЗЫКОВЕДЕНИЕ**MUSICOLOGY*

УДК 78.03

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.16053662>**ВЕЛИКИЙ УЗЕЙР ГАДЖИБЕЙЛИ СМОГ ПРЕДВИДЕТЬ
БУДУЩЕЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ МУЗЫКИ***К 140 - летию со дня рождения великого
композитора Узеира Гаджибейли***ЗЕМФИРА САФАРОВА****Академик, доктор искусствоведения, профессор**Институт Архитектуры и Искусства Национальной Академии Наук Азербайджана*E-mail: safarova1937@mail.ru**Sitat gətirmək üçün:** Səfərova, S. Böyük Üzeyir Hacıbəyli Azərbaycan musiqisinin gələcəyini qabaqcadan görə bildi. Dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin anadan olmasının 140 illiyinə

// – Bakı: Musiqi dünyası. Bəvnəlxalq Elmi Musiqi Jurnalı, – 2025. Cild 27. № 1 (102), s.28-34

Для цитирования: Сафарова, З. Великий Узеир Гаджибейли смог предвидеть будущее азербайджанской музыки. К 140 - летию со дня рождения великого композитора Узеира Гаджибейли // – Баку: Мир музыки. Международный научный журнал, – 2025. Том 27. № 1 (102), с.28-34.**For citation:** Safarova, Z. The great Uzeyir Hajibeyli was able to foresee the future of azerbaijani music. to the 140th anniversary of the birth of the great composer Uzeyir Hajibeyli // – Baku: World of Music. International Scientific Journal, – 2025. Vol.27/ 1 (102), pp.28-34.**BÖYÜK ÜZEYİR HACIBƏYLİ AZƏRBAYCAN MUSIQİSİNİN
GƏLƏCƏYİNİ QABAQCADAN GÖRƏ BİLDİ. DAHI BƏSTƏKAR
ÜZEYİR HACIBƏYLİNİN ANADAN OLMASININ 140 İLLİYİNƏ****ZEMFİRA SƏFƏROVA***Akademik, sənətşünaslıq doktoru, professor**AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu***THE GREAT UZEYİR HAJIBEYLI WAS ABLE TO FORESEE THE
FUTURE OF AZERBAIJANI MUSIC. TO THE 140TH ANNIVERSARY
OF THE BIRTH OF THE GREAT COMPOSER UZEYİR HAJIBEYLI****ZEMFİRA SAFAROVA***Academician, Doctor of Science (Art History), Professor**Institute of Architecture and Art of Azerbaijan National Academy of Sciences*

* © Земфира Сафарова, 2025

Рассматривая музыкально-эстетические взгляды Узеирбека Гаджибейли в целом, размышляя над многими его статьями, докладами, положениями, делая выводы из его теоретического наследия, поражаешься прежде всего одному обстоятельству. Великий музыкант сумел не только обобщить, исследовать, систематизировать многовековой опыт азербайджанской народной музыки, не только разработать проблемы, выдвинутые современным ему развитием профессиональной музыки, но и заглянуть далеко вперед. Своей гениальной интуицией и строго продуманным научным предвидением он сумел предвосхитить многие проблемы, стоящие перед нашей музыкой сегодня. Много лет прошло со дня смерти Гаджибейли, азербайджанская музыка за это время обогатилась значительными достижениями, выдвинула имена, составившие эпоху в развитии музыкального искусства. Но глубокая гаджибековская мысль, как и его бессмертное творчество, и ныне служит живым источником вдохновения для нового поколения азербайджанских музыкантов.

Традиции Гаджибейли — это не только традиции его замечательного искусства. На прочных основах, заложенных Гаджибейли в сфере исследования особенностей азербайджанской народной музыки, продолжают изыскания современных наших музыкантов и теоретиков. Собираение и систематизация народных песен, танцев, экскурсии в историю средневековой азербайджанской музыкальной культуры, исследования специфических особенностей азербайджанского народного инструментария, анализ проблем взаимосвязей азербайджанской и мировой музыки — разработка всех этих тем и вопросов, привлекающих сегодня пристальный интерес наших современных музыковедов, была начата трудами Гаджибейли. Традиции Гаджибейли музыкально-эстетической мысли оказывают влияние и в более широкой области общей теории искусства. Эти традиции проявляются и в том, что подобно Гаджибейли, в чьей деятельности как музыканта, теория и практика шли рука об руку, многие наши видные современные композиторы выступают со своими теоретическими концепциями. Они опираются как на опыт собственного творчества, так и на опыт развития азербайджанской, советской и мировой музыки вообще. Достаточно в этой связи упомянуть важные теоретические статьи К. Караева, Ф. Амирова и др.

Мы хотели бы провести некоторые параллели между положениями, выдвинутыми в свое время Гаджибейли, и современными музыкально-эстетическими взглядами. Не все положения в гаджибековской концепции для нас сегодня представляются бесспорными.

Однако в главном, основном теоретическая мысль Гаджибейли отвечает требованиям и запросам, выдвинутым развитием современной музыки.

«Ко всем музыкальным произведениям как большой, так и малой формы, посвященным актуальной и жизненной теме, в настоящее время предъявляются требования высокого идейно-художественного качества. Задача создания средствами музыки большого образа героя нашего времени, отображение богатства человеческой души советского гражданина, патриота нашей Родины, богатства его волевых и моральных качеств — есть узловая, решающая задача» [2] — писал Гаджибейли.

Важнейшим положением Гаджибейлиской концепции народности является положение о прочной связи художественного творчества с передовыми идеями времени. «Мы не можем оставаться безучастными к событиям, происходящим вокруг нас. Художник, который в своем творчестве не питается источником жизни, не знает духа народа и, отстранившись от борьбы, равнодушно взирает на происходящие процессы, творит не для общества, а только лишь для себя» [5]. Как созвучна этим словам Гаджибейли мысль другого нашего выдающегося композитора К. Караева, высказанная им на нынешнем этапе развития нашего музыкального искусства: «Требование времени, процесс развития общества, драматические события, происходящие в современном мире, поразительные достижения науки и потрясающие преступления империалистических агрессоров — весь этот бурный ритм мировых событий привлекает внимание миллионов. Советский художник не может оставаться равнодушным ко всему этому. Неразрывными узами связан он со своим народом. Поэтому он не может быть безучастным наблюдателем мировых событий. И это связано с природой творчества. Настоящий художник, в особенности советский художник, бросается в бой за свои эстетические идеалы, стремится играть активную роль на сцене жизни, он всегда с народом, он сам — народ» [3].

В эстетической концепции Гаджибейли большое внимание уделено и вопросу связи профессионального искусства с фольклором. Как мы показали в первой главе нашей работы, взгляды Гаджибейли на принципы использования фольклора претерпели значительную эволюцию, обусловленную в большой мере развитием его собственного творчества. Так, в первый период своей деятельности — в период «Лейли и Меджнун», в первых мугамных операх Гаджибейли использовал фольклор, в его, так сказать, «натуральном виде». В более поздний период Гаджибейли призывал к творческому использованию народной музыки и высказывал даже отрицательное отношение к прямому цитированию фольклорных мелодий. Сегодня такой категорический запрет на цитатное использование фольклора в любых художественных целях кажется нам не совсем и не

всегда оправданным. Опыт видных советских композиторов (Шостаковича, Свиридова, Караева, Амирова и др.) подтверждает, что в определенных художественных целях автор может цитировать народную мелодию. Однако в целом тезисы Гаджибейли о творческом использовании фольклора, о моделировании в профессиональном искусстве принципов народно-музыкального мышления остаются в силе и ныне.

Мы уже цитировали слова К. Караева о глубоких пластах народной музыки, о том, что современный композитор не имеет права эксплуатировать лежащие на поверхности интонации музыкального фольклора. Другой видный наш композитор Ф. Амиров придерживается такого же мнения. Он отмечает, что фольклорный материал надо использовать творчески, ювелирно шлифовать этот материал, а «не снимать с него фотокопию» [1].

Многие положения Гаджибейлиской концепции, касающиеся проблемы национального и интернационального, традиций и новаторства также сохранили свою актуальность. «В современную эпоху, – пишет Ф. Амиров, – есть все возможности для своевременного ознакомления народов с культурными достижениями друг друга. И теперь чувствуется особенная потребность в такой взаимосвязи. Музыкальная взаимосвязь является одним из компонентов в процессе взаимопонимания и взаимообогащения культур, в сближении народов» [1].

Одной из важнейших особенностей взаимосвязей и взаимовлияний азербайджанской музыки с музыкальной культурой других народов Гаджибейли считал обогащение нашей музыки жанрами и формами, которых в ней ранее не было. И действительно, живая практика нашей музыки, творчество самого Гаджибейли, его современников, представителей следующих поколений азербайджанских композиторов показали верность этой мысли основоположника нашей оперы.

Развитие азербайджанской советской музыки характеризуется освоением все новых и новых жанров, форм, средств выражения. «Многие из нас, композиторов старшего поколения, – пишет Караев, – являются свидетелями нескольких этапов развития азербайджанской музыки. Мы присутствовали на премьере оперы «Кёроглу». На наших глазах были созданы и утвердились жанры симфонической, камерной музыки, искусство балета. Было время, когда нас, азербайджанских композиторов, можно было считать по пальцам. Наше искусство окрепло и выросло на глазах, смело вышло на всесоюзную арену, а потом заявило о себе молодым и сильным голосом на всех континентах земли. В настоящее время в многонациональном советском искусстве азербайджанская композиторская школа занимает свое почетное место» [5].

Если при жизни Гаджибейли наше балетное искусство было представлено лишь одним произведением — первенцем национальной балетной музыки — «Девичьей башней» А. Бадалбейли, то ныне наш балет, «..., по-моему, является самым сильным звеном советской балетной школы», — пишет Ф. Амиров. «Счастье в том, — отмечает далее он, — что за некоторое время у нас были созданы такие прекрасные образцы балета, как «Семь красавиц», удостоенный Ленинской премии «Тропой грома». Автор этих балетов народный артист СССР, лауреат Ленинской премии Кара Караев является одним из видных создателей советского искусства балета» [1].

Ратуя за обогащение нашей музыки новыми, общемировыми жанрами и формами, за тесную взаимосвязь азербайджанской музыки с музыкальной культурой других народов, Гаджибейли в то же время постоянно подчеркивал необходимость бережного отношения к национальным традициям. Он призывал, как зеницу ока, беречь национальное своеобразие нашей музыки. Одна из причин этого настоятельного требования Гаджибейли — реальная в те времена опасность обезличивания национальной музыки некоторыми исполнителями мугамов, опасность растворения ее в некоей общевосточной музыкальной стихии, а в то же время опасность не критического механического отношения к европейским музыкальным традициям. «Изучая европейскую музыку, — писал Гаджибейли, — мы не должны забывать, что нельзя смешивать европейскую и восточную музыку. Например, нельзя, исполняя Шур, превращать его в романс при помощи европейского стиля... Нельзя, исполняя Баяты-Шираз, прибегать к звучаниям типа арпеджио... Нельзя, гармонизируя восточную мелодию, прибегать к европейским аккордам» [4, с.27].

Гаджибейли неоднократно призывал исполнителей мугамов к их глубоко научному изучению, к бережному отношению к богатствам национальной музыкальной культуры. К сожалению, приходится отмечать, что и сегодня, спустя много лет после предостережения Гаджибейли, наряду с большими мастерами, среди исполнителей народной музыки находятся и такие, которые недостаточно серьезно относятся к своему творчеству, засоряют мугамы чуждыми наслоениями, ставя под угрозу национальное своеобразие этих замечательных образцов музыкального гения азербайджанского народа. И поэтому обоснована тревога многих наших композиторов и музыковедов по этому поводу, а их мысли во многом совпадают с высказываниями Гаджибейли. Имея в виду руководителей ансамблей народных инструментов, Караев пишет, что их основной долг *«заключается, пропагандировании народной музыки, в сохранении ее характерных особенностей...»*

Однако нельзя допускать «чуждых явлений искажений народной музыки, «разукрашивания» ее экзотическими сладостями иностранного происхождения. Имея такое

богатое сокровище, как наша народная музыка, мы не имеем права подражать другим, навязывать народу безродные мелодии, заниматься эклектикой».

Ф. Амиров отмечает, что «сейчас одним из важнейших вопросов в исполнительстве мугамов является защита их от чуждых влияний. Бывает, порой, объявляют дестгях Шур. Когда слушаешь, убеждаешься, что определенный тесниф или ренг является образцом иранской или турецкой музыки. Конечно, можно исполнять и иранские, и турецкие или арабские теснифы и ренги, но — не смешивая их с азербайджанским мугамами» [5].

В тесной связи с этим вопросом стоит и вопрос о национальном инструментарии. Он связан как с проблемой национального и интернационального, так и с проблемой музыкального языка. Гаджибейли постоянно возвращался к вопросу, можно ли азербайджанскую музыку передать при помощи европейских инструментов, без потери национального своеобразия. Эволюция взглядов композитора, обусловленная его собственным творческим опытом и развитием азербайджанской музыки, привела Гаджибейли к мысли о нецелесообразности передачи народной музыки при помощи европейских инструментов. Более перспективным оказался путь органического синтеза звучаний европейских и национальных инструментов в одном оркестре. Так, Гаджибейли смело ввел в состав симфонического оркестра азербайджанские национальные инструменты — тар, кяманчу, деф и др.

В дальнейшем и другие наши композиторы широко использовали этот прием. Весьма своеобразное преломление эта традиция получила в Третьей симфонии К.Караева. Во второй части, исполняемой камерным оркестром, Караев средствами европейских инструментов создал иллюзию звучания азербайджанского народного инструмента саза.

Разработка Гаджибейли ладовой системы, на которой базируется творчество самого композитора, представляет сегодня не только историческую ценность, но сохраняет свое значение для современного музыкального языка. «Глубокий анализ музыки Гаджибейли — особенно оперы «Кёроглу» — показывает, что композитор разработал сложную и смелую ладовую систему и строго придерживался ее... И, хотя гармонический язык Гаджибейли не претендует на особенное открытие, музыка его в целом, безусловно, современная, и сам великий композитор является смелым новатором в области современного музыкального мышления» [6].

Музыкально-эстетические взгляды Узеира Гаджибейли, как и художественное творчество этого великого композитора, является бесценным вкладом в сокровищницу азербайджанской культуры.

О его многогранной деятельности, о его творчестве, о его неутомимой исследовательской работе можно было бы сказать словами самого композитора, относящимися к народной музыке: ей всегда было «свойственно ощущение бодрости и света, твердая вера в грядущую победу, воспевание нравственной чистоты, благородства, доблести, героизма...» [5].

Литература

1. Амиров, Ф. Исполнительство — взыскательность / Журн. «Азербайджан», 1968, № 1, с. 181 (на азерб. яз.)
2. Гаджибейли, Уз. Расцвет музыкальной культуры советского Азербайджана.
3. Гаджибейли, Уз. Создадим музыкальные произведения, достойные нашей эпохи. / Газ. «Эдебийят», 1944, 12 июня (на азерб. яз.).
4. Гаджибейли Уз. Театральные впечатления.
5. Гаджибейли Уз. Декада азербайджанского искусства в Москве. Журн. «Совет Азербайджаны», 1938, №№ 3—4, стр. 27 (на азерб. яз.)
6. Караев К. Отчетный доклад III съезду композиторов Азербайджана. Стенограмма. 1968, 30 октября

Məqalənin redaksiyaya daxilolma tarixi: 06.02.2025

Qəbulolunma tarixi: 23.02.2025