

О ЛИЧНОСТЯХ, ЖИЗНЕННЫХ МАРШРУТАХ И О ЛЮБВИ

Таира КЕРИМОВА

Каждое фото факт истории. Оно не только фиксирует лица и местности; фото свидетельствует о важном событии, о мимолетной встрече, о радости общения, о фрагментах жизни, в конце концов.

Глядя на данное фото, задайте мне вопрос, читатель – кто эти четверо, почему они стоят рядом, в какой счастливый (или рядовой) момент они оказались вместе и запечатлелись на фото? Вряд ли это произошло случайно – люди в солидном возрасте не фотографируются с кем попало...

Ты прав, читатель, они не случайно здесь. Перед тобой пассажиры Машины Времени, которая скоро тронется в путь. А место, где путники уточняли свои маршруты и потому оказались рядом – кабинет

которая сделала их пассажирами Машины Времени. Она доставляла их и в прошлое, и в будущее с небольшой, но необходимой, остановкой в настоящем. Общим у них было неистребимое стремление попасть в исторические дали, чтобы там найти зерно истины о нашем прошлом, а затем беспересадочным рейсом попасть в будущее и передать его потомкам, чтобы те правильно выстраивали свою жизнь. Такие вот мастера бурения «исторических скважин» во временном пространстве.

В настоящем их называют этномузыковедами. Но суть их работы остается такой же: искать, находить и транслировать в будущее артефакты музыкальной культуры прошлого.

Тогда, летом 2004-го трое из них получали задание от четвертого, автора очередного проекта – создания Атласа музыкальных традиций, бытующих на территории Азербайджана².

Представлю своих героев пока без регалий, поскольку на родине их знают по именам – что и почетнее, и близко к местной доброй традиции. На фото изображены (слева направо): Гасан Адыгезалзаде, Фаттах Халыгзаде, Таира Керимова, Тариель Мамедов (как же приятно, скажу я вам, вот так запросто, по-дружески представлять дорогих сердцу коллег – таких молодых и красивых на этом фото двадцатилетней давности).

К глубокому сожалению, сегодня, в 2024 году, одного из нас – самого жизнерадостного и активного – уже нет в живых. И потому говорить о нем я буду, опираясь на документы, представленные мне его супругой и верной соратницей Юлдуз Аслановой, а также обращаясь к своей памяти, к нашей многолетней дружбе.

Гасан Афрасияб оглу Адыгезалзаде (1946-2018) был композитором, заслуженным деятелем искусств Азербайджана. В последние годы он работал в Турции, был доцентом университета Улудаг, дирижером и организатором симфонического, камерного и духового оркестров в Бурсе.



Главного Конструктора, по воле которого они оказались там¹.

Давно это было. В 2004 году. Эти четверо были хорошо знакомы друг с другом, хотя встречались нечасто. А объединяла их, таких непохожих, та самая «пламенная страсть» к народной музыке,

¹ Автор имеет ввиду редакцию журнала «Musiqi dünyası»

² С целью сбора, систематизации этнической традиционной музыки Азербайджана были организованы полевые исследования по районам страны. Впервые удалось классифицировать, жанрово обозначить фольклорный звуковой ландшафт малых народов Азербайджана. См. сайт : <http://atlas.musiqi-dunya.az>

Работая долгое время в министерстве культуры Азербайджана, он курировал все то, что было связано с азербайджанской традиционной музыкой, которую знал, любил, изучал не по нотам, а в контакте с носителями этого искусства – музыкантами, танцорами, ашыгами, мастерами площадного театра. Г.Адыгезалзаде являлся вслед за своим учителем Б.Х.Гусейнли³, активным инициатором организации фольклорных ансамблей, первых выездов с ними за рубеж на различные фольклорные фестивали – а это гигантская работа, которая выполнялась им с нуля, начиная с обнаружения талантов, с формирования коллективов, их апробации, составления концертного репертуара, и кончая преодолением массы бюрократических препон – получением виз, взятием ответственности за поведение сельских самородков за границей своей страны, решением возникающих в дороге или на сценической площадке проблем и прочая, и прочая... Гасану все было по плечу – таким сильным характером, железной волей и талантом организатора он был наделен.

Все описанные, а также оставленные за кадром виды его кипучей деятельности я наблюдала и проживала вместе с ним во время организации Этнографического концерта в Москве в 1987-м году. Г.Адыгезалзаде всегда мыслил масштабно, и потому еще в Баку договорился и добавил в план данного мероприятия организацию записей всех коллективов и солистов на студии звукозаписи Всесоюзного Радио. Это была именно его инициатива – скромного чиновника Министерства культуры. Он хорошо понимал, какой это шанс и неповторимая возможность для увековечивания в архивах всесоюзной студии радиокомитета редчайших образцов традиционной музыки Азербайджана.

Уникальность этой личности состояла в умении мыслить креативно и в государственном, скажу даже историческом масштабе. Будучи потомственным карабахцем (его прадед был автором одной из книг об истории Карабаха – «Карабахнаме»), он в те времена, в 70-80-е годы понимал, какую грозную опасность представляет плагиат наших горесоседей, и потому делал все, что в его силах, чтобы закрепить представление о нашем культурном достоянии, о наших музыкальных деятелях республиканского, союзного и мирового масштаба.

Именно у Гасана Адыгезалзаде зародилась и была впервые воплощена в жизнь прекрасная идея фестиваля под названием «Хары бюльбюль» в Шуше, на родине этой прекрасной эндемичной орхидеи. От Гасана я впервые услышала об этом

легендарном цветке – «хары бюльбюль», когда мы вместе планировали проект проведения фестиваля.

Им было задумано и другое грандиозное мероприятие в Шуше – фестиваль сказителей тюркского мира, где наряду с азербайджанскими ашыгами-озанами выступали на одной сцене бахши, манасчи, акыны, жырчы, каучи – представители великой эпической традиции тюрков. А это был конец 80-х годов – время, когда идеи туранизма находились под большим запретом, а сама Шуша, с её красотами и достоияниями, стала объектом вожделения наших соседей. Данный фестиваль имел и научный аспект – приехавшим из разных стран ученым предоставилась уникальная возможность не только поделиться своими научными открытиями, но и воочию увидеть и услышать тюркское единство в культуре.

Помню я также гасановские проекты проведения праздника Новруз Байрамы. Это была вторая после оттепели 60-х, после опыта покойного уже тогда Шихали Гурбанова⁴, попытка вынести главный национальный праздник, что называется на «плэнер», на улицы Баку. Все, что хранила цепкая память Гасана Адыгезалзаде – этномузыковеда, должно было быть задействовано в ярко-зрелищном, подлинно народном празднике. К счастью, многие его задумки стали традицией и продолжают жить по сей день, но того размаха, с которым мыслилось проводить это мероприятие, к большому сожалению – нет.

Погружение в мир традиционной музыки сказалось и на творчестве Г.Адыгезалзаде-композитора. Оно стало для него оригинальной формой самовыражения, он мыслил и сочинял на языке азербайджанской музыкальной традиции, нигде не цитируя ее.

Как этномузыковед-ученый в классическом смысле этого слова Г.Адыгезалзаде оставил после себя интересные статьи и серьезный труд «Становление и развитие этномузыковедения в Азербайджане» (Баку, 2008), написанный на основе его кандидатской диссертации.

Таким образом в творческом облике Г.Адыгезалзаде можно увидеть многообразие значений, образующих полисемантическое определение «этномузыковед». Это и человек, находящийся в гуще этноса, творящего музыку; это и ученый, который в силу широкого охвата всей панорамы дефиниций, объединяющихся в понятии «традиционная музыка», понимает, с чем (и с кем) он имеет дело, как эта система работает, и что можно сделать, чтобы продлить ее бытование. Это и «чиновник от

³ Байрам Гусейнли – композитор, этномузыковед, кандидат искусствоведения. С 1957 собрал и записал более 1000 образцов азербайджанской народной музыки, участник фольклорных экспедиций в районы Азербайджана.

⁴ Шихали Гурбанов – азербайджанский государственный и общественный деятель, учёный-литературовед, писатель, поэт и драматург, доктор филологических наук, лауреат Государственной премии имени Узеира Гаджибекова.

культуры», уполномоченный извне и изнутри изыскивать, а если надо, и отметить все наносное, неприродное, что может навредить хрупкому, но и жизнестойкому народному искусству. Это и практик-этномузыковед, который должен пребывать в режиме перманентно функционирующей Машины Времени, чтобы суметь увидеть и понимать откуда и в каком направлении дрейфует материк под названием «культура». Как этномузыковед – чиновник, ученый, композитор, гражданин – Г.Адыгезалзаде всегда был начеку, поскольку глубоко осознавал меру ответственности за первозданность фольклора и чистоту этнического звуко-идеала.

Широта эрудиции и музыкальный талант, честность и порядочность, приоритет гражданской позиции, способность добиваться воплощения идей в жизнь – соединением в единое целое таких качеств в могучей, яркой личности Гасана Адыгезалзаде он остался в памяти своих современников.

Allah rəhmət eləsin.



Таира Керимова и Гасан Адыгезалзаде на
Этнографическом концерте в Доме
композиторов (Москва, 1987 год)

* * *

Теперь расскажу о трех других представителях азербайджанской этномузыковедческой школы, запечатленных на фото. Поскольку о себе говорить не очень этично я хочу представить слово моему

духовному учителю И.И.Земцовскому, который послал мне эту характеристику год назад в связи с выходом в свет книги о Фикрете Амирове.

«О феномене Таиры Керимовой.

Хорошо помню, как первое же знакомство с Таирой Керимовой – с избранной ею диссертационной темой, собранным ею материалом и намеченным ею исследовательским ракурсом – показало мне главное: она обладает *исследовательским даром*. Да, это дар, и как любой другой, он должен быть врожденным: он либо есть, либо нет его. Научить ему невозможно.

Подчеркну: в Азербайджане не так просто стать оригинальным фольклористом-этномузыковедом. Причина? Слишком высоко в этой традиции стоит устное профессиональное искусство, прежде всего великое мужское искусство ашыгов и знатоков мугама, а уходящий в глубину веков мир женского, в особенности девичьего и материнского фольклора, изучен сравнительно слабо. Именно этот мир, подчас труднодоступный для мужчины, властно притянул к себе Таиру как свою избранницу.

Но этого мало. Найдя свою тему, не так легко оказаться в ней оригинальным – необходим еще один дар, дар *взведения*, то есть обретения своей точки зрения – той, с которой видно не просто нечто новое, но совершенно живое, трепетно пульсирующее, не знающее смерти. Нужна точка зрения, с которой становится видна, слышна, осязаема и ощутима живая жизнь народа, нескончаемая жизнь целого пласта культуры, якобы архаичной до геологических глубин и при этом неувядающе современной, – та жизнь, которую, при должном мастерстве, можно показать будто бы на любом, якобы частном материале. Но как показать? Для этого с очевидностью нужен воистину междисциплинарный, комплексный, целостный, системный охват, естественный, как сама культура, то есть органически и умело включающий в себя все необходимые по ходу исследования подходы – исторический, археологический, этнографический, психологический, лингвистический, фольклористический, музыковедческий, этномузыковедческий, антропологический и даже, если угодно, эзотерический...

Короче: нужна теория, рожденная практикой. Нужна практика, сращенная с теорией, позволяющей видеть и изнутри, и снаружи – видеть, не умертвляя свой объект. Необходимо *видение*, дающее свет. Иначе говоря, нужна безотказно действующая точка зрения – **точка зрения как точка идеального освещения избранного материала и возникшей его проблематики**. Сила Таиры – в овладении своей точкой зрения при отсутствии страха перед новыми методами.

Дар нельзя скрыть – так же как нельзя скрыть его отсутствие. Он очевиден при соприкосновении с любым материалом. Женский музыкальный фольклор, включая обрядовые и колыбельные песни, оказался прекрасным материалом, будто

специально созданным для бесстрашной Керимовой. На нем она отработала свой метод, свое видение, свое аналитическое мастерство, и потому так продуктивно обращалась – и обращается – и к композиторскому творчеству – от Моцарта до Узеира Гаджибейли и Фикрета Амирова. Но на нем она показала и нечто большее – что дар, как и сам одаренный, не стареет, в каком бы жанре он ни проявлялся. Талант – эликсир жизни. Он как дух, витающий, где хочет и дарующий вечную молодость. И потому смена предмета изучения ему не преграда. Таира Керимова блистательно продемонстрировала это, обратившись к творчеству Фикрета Амирова, то есть к миру профессиональной музыки азербайджанского народа, скрестивший в себе гигантский опыт устной и письменной традиций. Так появился «*РОСЧЕРК МАСТЕРА НА ПАРТИТУРЕ ЖИЗНИ*» – фундаментальная 500-страничная аналитическая монография Керимовой о немеркнущем наследии великого мастера.

Говоря о профессиональной музыке устной традиции, обычно отмечают такие факторы, как специальное ученичество, социальная востребованность, экономическая заинтересованность и т. п. Я бы включил сюда и иную, по сравнению с женским фольклором, гораздо более широкую *адресованность* профессиональных жанров. Фольклор и профессиональная музыка имеют принципиально различные аудитории, по широте едва ли сопоставимые. Соответственно они предъявляют и различные требования к исследователям. Этномузыковед превращается в музыковеда, а точнее, лучшие представители этих двух дисциплин, когда-то разошедшихся, теперь сознают необходимость творческого содружества. Музыковедение пытается становиться ЭТНО, этномузыкология возвращается к лучшим традициям музыкознания. (Невольно вспоминается анализ «Колыбельной» Амирова, осуществленный здесь Керимовой как автором работ по народным колыбельным песням).

Насколько я могу судить, Таира всю жизнь учится, причем не только у учителей, но и у самой музыки. Признаемся: ученичество тоже особый дар. Дружба с Фаиком Челеби послужила ей бесценным уроком по мугаму и привела к незаурядному анализу симфонических мугамов Амирова. Но и знание мугамов Амирова оказывается одним из путей к осознанию специфики традиционного дастяха.

Убежден: для того, чтобы понять богатейшую азербайджанскую музыкальную культуру нет необходимости постоянно членить ее, разделять на различные пласты, жанры и области. Время от времени полезно взглянуть на нее во всем ее историческом единстве и стилиевой опознаваемости. И делать это не ради учебных классификаций, а ради открытия ее уникальной глубинной мощи – мощи музыкального существования азербайджанского народа. И для этого я не знаю лучшего пути, чем изучение творческого наследия таких нацио-

нальных мастеров, таких гигантов, как Фикрет Амиров. Новая книга Таиры Керимовой служит удачным опытом именно такого, полиохватного этномузыковедческого пути.

И.И. Земцовский, 24 XII 2023 г. »⁵.



С Изалием Иосифовичем
Земцовским

* * *

Слева от меня давно и хорошо нам всем известный этномузыколог, заслуженный деятель искусств Азербайджана, кандидат искусствоведения, профессор Фаттах Халыгзаде, а справа – учредитель и редактор журнала «Musiqi Dünyası», доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств Азербайджана, обладатель Ордена «Труда» 3-й степени, профессор Тариель Мамедов.

Моим двум коллегам я адресовала четыре одинаковых вопроса, ответы на которые помогут воссоздать облик этих ученых, не вдаваясь в детали биографии и анализ их трудов.

Отвечает профессор Фаттах Халыгзаде:

Вопрос I. Как Вы оказались в этномузыковедении? Был ли это осознанный выбор или сюда Вас привел поворот судьбы?

⁵ Из личного архива автора статьи.

Ответ I. Будучи студентом Азгосконсерватории я увлекался европейской теорией музыки и творчеством современных композиторов. В 70-е годы в музыкальной среде мало кто не был под воздействием бурного расцвета азербайджанской композиторской школы. Я был одним из постоянных участников секции современной музыки в Союзе Композиторов, которую блестяще вела молодой педагог, талантливый композитор Афаг Джафарова.

Однако, поступив в аспирантуру Московской Государственной Консерватории к В.М. Холоповой я резко поменял профиль интереса, поскольку мой руководитель предложила мне тему «Ритмика азербайджанской народной музыки». В силу своего характера я не посмел отказаться. Тема была мало разработана⁶, и мне вместе с руководителем предстояло «поднимать целину».

Летом 1981 года я поехал в первую фольклорную экспедицию в Кедабек с более опытным коллегой Тариелем Мамедовым и со своим однокашником Акифом Гулиевым. Вторая экспедиция 1982 года, в Исмаиллы, была более насыщена именами и событиями – ибо мне довелось работать с такими мастерами, как ашыг Январ Бадалов, старейший мастер Шамиль Пириев Таглабиянлы. За эти две экспедиции мы записали массу песен, танцев и ашыгской музыки. Так началось погружение в новый для меня мир, мир, который вынуждал забыть все то, что я изучал ранее и искать новые подходы, которые диктовала не отвлеченная теория, а живой, пульсирующий самобытными ритмами музыкальный материал.

Знакомясь с азербайджанским фольклором через мои записи и умозаключения, Валентина Николаевна Холопова поражалась богатству нашей ритмики и «неподатливости» их метрической структуры идее; она однозначно нацелила меня на формульную ритмику (или модальную). Концепция диссертации, защищенной в 1986 году, складывалась по мере моего удаления от жестких схем концепции иерархической пульсации ритма в нашей музыке. Обретая новый метод, я успешно применил его, о чем написал в статье 1999 года – «Ритмический строй «Баятылар» Акшина Ализаде». Замечательная музыка хорового цикла позволила мне соединить, увлечение современной музыкой и первые шаги в этномузыкознании, хотя пока еще в рамках теоретической парадигмы.

Вопрос II. На какие авторитеты вы ориентировались, входя в новую для себя область? Кто был вашим маяком на этом пути?

Ответ II. Первым и всегда непрерываемым для меня авторитетом был и остается Узеир Гаджибейли. Свое осмысление этномузыкознания именно в

азербайджанском музыкально-этническом пространстве я пытался углубить, работая над вечной, на мой взгляд, неиссякаемой темой «Узеир Гаджибейли и фольклор». Несмотря на то, что десять лет назад, в 2014 году (Баку, «Шерг-Гэрб», 288 с.) вышло из печати мое исследование под таким названием, я продолжаю работать в этом направлении, раскрывая ценные идеи композитора. На мой взгляд, очень важно перенесение основных постулатов этой книги в студенческие аудитории. Убежден, что не только «Основы азербайджанской народной музыки» У.Гаджибейли, но и целостный подход к системе устной музыкальной традиции, ее «вписанность» в жизнь и быт народа, который демонстрирует У.Гаджибейли, должны быть глубоко осознаны будущими этномузыковедами.

Что касается живого постижения основ нашей профессии, то здесь своим учителем я считаю незабвенного друга, ученого и прекрасного музыканта Фаига Челеби (1948-2020). Беседы с ним были для меня семинарами по современному этномузыкознанию, наблюдение за его полевой работой – мастер-классом по умению взаимодействовать с носителями традиционного искусства.

Изучением как традиционной, так и аутентичной музыки занимались мои выдающиеся старшие коллеги по кафедре народной музыки, где я начал работать, и которая взрастила меня как специалиста. Однако, должен признаться, что специфически *этномузыкаведческий* подход я почерпнул из работ Т.Керимовой, которая в первые годы возвращения после аспирантуры в Ленинграде, очень поддерживала меня, делясь своими еще не опубликованными уникальными расшифровками материнского фольклора.

Очень важным для меня стало знакомство с работами молодого турецкого этномузыковеда Сулеймана Шенеля и его практическим исполнением в ритме аксак, господствующем в турецкой традиционной музыке. Это открыло передо мной перспективу изучения тюркской идентичности сквозь призму ритмической специфики азербайджанской народной музыки.

Вопрос III. Что из сделанного вами на почве научной деятельности вызывает у вас чувство законной гордости?

Ответ III. Изучив теорию ритма М.Харлапа, я попытался приложить ее постулаты к ритмике азербайджанских ашыгских и народных песен. Я открыл в них наличие чистой формульности и переходных форм ритмического строения, которые являются уже формулами, вписанными в такт. Выявление этих принципов важно, так как открывает путь к пониманию стадильности развития

⁶ Отметим, однако, что в научных исследованиях азербайджанских этномузыковедов Р. Зохранова («Мугам» (1991); «Теоретические проблемы азербайджанского мугама» (1992) и Э.Бабаева («Ритмика азербайджанского дестгяха» (1990), «Ритмоинтонационные проблемы в азербайджанских мугамных дестгяхах» (1996), где рассматривались вопросы ритмической организации профессиональной музыки устной традиции.

народного музыкального мышления, выявляет этапы его становления от архаичного до современного.

Горжусь также тем, что многое понял о феномене Узеира Гаджибейли. Нет, видимо, в нашем музыковедении личности, о деятельности и творчестве которой так много написано. Изучая самобытность его концепции, не устаю поражаться тому, что и к открытиям в области этномузыкального знания, и в творчестве, великий Узеирбек пришел самостоятельно, не опираясь ни на кого, не заимствуя ни методики, ни методологической базы – его гений до всего дошел сам!

Вопрос IV. Если бы у вас была Машина Времени, куда бы вы с ее помощью хотели бы попасть?

Ответ IV. Во-первых, мне интересно было бы побывать в начале XX века, увидеть воочию, как был заложен фундамент новой музыкальной культуры Азербайджана, почувствовать тот темп и ритм жизни, который диктовал необходимость глобальных перемен.

во-вторых, я бы хотел попасть в не очень далекое будущее, где-то один век спустя, в 2124 год, чтобы увидеть место азербайджанской музыки в потоке глобальной культуры будущего.



С Фаттахом Халыгзаде
(Баку, 2024 год)

* * *

И, наконец, обратимся к профессору Тариелу Мамедову, которого я часто в шутку назвала Главным Конструктором. Однако, как выяснилось из беседы с ним, я была не очень далека от истины, ибо что-то, а конструировать будущее этот выдающийся деятель азербайджанской культуры умел, как никто другой.

Итак,

Вопрос I. Как вы пришли в этномузыковедение?

Ответ I. Об этой специальности я не думал и не мечтал, как говорится, ни сном, ни духом. Хотя дома мугамы и народная музыка звучали – на таре играли бабушка и отец, этно-слуховая настройка у меня была с детства. Но увлечение в годы учебы в консерватории современной музыкой, идущее от общения с молодыми педагогами Фараджем Караевым и Олегом Фельзером, брало вверх. Я, как и многие студенты моего поколения, был активным членом кружка современной музыки. Кроме того, я увлекался джазом, брал уроки у Вагули (известного в Баку, а позже и в Москве джазового пианиста Вагифа Садыхова), и даже выступал со своими композициями на студенческих вечерах. Кстати, мою дипломную работу, в основе которой лежал принцип семиотического анализа музыкального языка («К вопросу о смысловых функциях формы (на примере периода, как формы первоначального изложения темы)»), что по тем временам (1974г.) было довольно смело и ново, многие восприняли в штыки.

После окончания консерватории, по распределению, я попал в Карабах, сначала в Ханкенди, затем - в Агdam, то есть в столицу мугамного искусства. Но и там звучащие сокровища национальной музыки воспринимались мною, как само собой разумеющееся, как единое целое всей музыкальной культуры Азербайджана. Потом была армия, где я вдруг, неожиданно для самого себя резко переосмыслил многие понятия и национальные ценности, и, после армии я, по протекции бывшего директора училища Азера Абдуллаева⁷, который всегда ко мне очень тепло относился, был рекомендован на работу в отдел народной музыки Академии Наук, к известному фольклористу Ахмеду Исазаде⁸. Вот там я понял, что не знаю о народной музыке, можно сказать, ничего! Тогда начались «мои университеты» – чтение книг классиков азербай-

⁷ Азер Абдуллаев - советский, азербайджанский гобоист; кандидат искусствоведения, профессор; Заслуженный деятель искусств Азербайджана. С 1963-1971 гг. директор Бакинского музыкального училища имени Асафа Зейналлы.

⁸ Ахмед Исазаде - доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств, профессор. С 1960 года работал в АН, был заведующим отделом «Истории и теории народной музыки».

джанской фольклористики, фольклорные экспедиции и др. Первыми «стоянками» на трудном, но очень интересном пути постижения устной традиции были поездки в Товуз и Газах, а первой удачей – знакомство с великим Гусейном Сараджлы. Мне повезло – в расцвете сил и таланта были ашыги Микаил Азафлы, ашыг Акпер, ашыг Махмуд, ашыг Имран. Четыре года я работал с ними, записывая дастан «Кероглу».

Имея небольшой опыт в другой устной традиции – джазе, я хорошо понимал, что по-настоящему освоить ашыгскую музыку можно только через исполнительство. Один из моих информаторов, ашыг Юсиф сделал мне саз и научил играть на нем. Именно так я смог войти в далекую от меня ашыгскую «фоносферу» (выражение М.Е.Тараканова). Благодаря моим проводникам в мир древней эпической традиции я стал понимать их мировоззрение и, что главное – узнал свой народ и прочувствовал его необъятный творческий потенциал. Если в начале, глядя на себя со стороны, я чувствовал себя чужаком, попавшим в некий реальный квест, то со временем, погружаясь в их быт, в их понимание искусства, отношение к своему делу, я невольно менялся сам, подчиняясь духу творчества, который витал вокруг.

Поступив в 1978 году в аспирантуру ВНИИ в Москве и познакомившись с такой грандиозной личностью, как М.Е.Тараканов, я был уже настолько насыщен информацией, что оставалось организовать ее в блоки-разделы диссертации. Предложенная руководителем тема – «Организация эпических напевов дастана «Кер оглу» – как нельзя лучше соответствовала тому, чем я уже несколько лет занимался. Именно потому я написал свою кандидатскую диссертацию за три года, и следуя совету М.Е.Тараканова, не останавливаясь, в 1989 году защитил докторскую диссертацию, став первым азербайджанцем, доктором искусствоведения, защитившимся в Москве, чем очень горжусь. К слову, это происходило в период распада СССР, что значительно усложняло ситуацию.

Вопрос II. Кто больше всего повлиял на ваше формирование, кто стал для вас маяком в мире науки?

Ответ II. Сначала скажу о своих учителях в консерватории, которые сформировали меня как музыканта, повлияли на мой взгляд на мир. Это Борис Ермолаев, для которого я был не просто учеником – мы, скажем так, дружили – играя в шахматы мы много говорили о музыке, спорили, рассуждали о принципах структурного анализа музыкального произведения, основах семиотики и семантики, языке музыкальной речи. Много мне дала Изабелла Владимировна Абезгауз своей широтой и масштабностью подхода к истории музыки. Особую роль в моем формировании, как музыковеда-теоретика сыграла и Сюзанна Фёдоровна Шейн.

Продолжением размыкания местечкового сознания стало общение с дорогим моему сердцу Михаилом Евгеньевичем Таракановым. Он был действительно маяком, ярким светом, озарившим безбрежное пространство музыки и науки. Светлая ему память.

Я себя чувствую счастливым, поскольку жизнь преподнесла мне также роскошь общения с великими мастерами ашыгской традиции Гусейном Сараджлы, Микаилом Азафлы и ашыгом Акпером из Товуза. Именно они разожгли в моей душе тюркский дух, гордость за причастие к этой культуре. С ними я словно попадал в другое измерение, в иное пространство искусства.

Вопрос III. Какими своими достижениями вы больше всего гордитесь?

Ответ III. Окидывая взглядом пройденный путь, я уловил некую закономерность: все, что я сделал – я делал на опережение. Не успев поставить точку в одном проекте, переходил (или приходилось переходить) к другому.

Защитив докторскую диссертацию, я помчался дальше – посвятил себя делу, которое считал архиважным для своей страны. С 1996 года я начал работу над созданием музыкального журнала. Сначала в одиночку, затем постепенно появились учредители – Союз композиторов Азербайджана и Бакинская Музыкальная Академия им. У.Гаджибейли, – с помощью которых удалось наладить «производство» – техническую базу, людей, материалы и т.д. Не могу не выразить особую благодарность ректору БМА, Народному артисту СССР, профессору Фархад Бадальбейли за его умение перспективно мыслить, за веру в нас, и за поддержку, ибо по его распоряжению редакции журнала было выделено помещение в здании Оперной Студии, в котором мы по сей день находимся. А ведь юили и такие, кто не верил в будущее журнала, думали о том, что больше 2-3 номеров мы не осилим.

Первый журнал «Musiqi dünyası», вышедший в 1999 году, был *Первым* во многих смыслах: впервые – с электронным вариантом, впервые – с дисками, впервые – параллельно создавались вебсайты, впервые – на латинице, впервые – трехязычный, впервые – мультимедийный. Мне и вправду есть, чем гордиться, поскольку мы издаем не только и столько журнал. База журнала выросла до своего рода Института по сохранению национального нематериального наследия, Результатом его деятельности являются такие сопутствующие, осуществленные нами проекты, как:

- 300 часов звуковой энциклопедии мугама;
- электронная библиотека по всем областям азербайджанской музыкальной культуры;
- 47 книг с музыкальными приложениями;
- опубликовано эпистолярное наследие Узеира Гаджибейли, Афрасияба Бадальбейли с голосами этих выдающихся деятелей;

- признание журнала на международном уровне, и в частности, российским информационным центром, что в свою очередь, открывает простор для научно-опробованных научных публикаций учеными разных стран. Отмечу, что в редколлегии журнала с 2002 года ведущие музыковеды России, такие как ректор Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского, доктор искусствоведения, профессор А.Соколов, доктор искусствоведения, профессор В.Юнусова.

Мы существуем 25 лет. И я остаюсь неизменным главным редактором и издателем этого журнала, поскольку не исполнил еще собственную программу-максимум, границы которой уходят за горизонт.

Вопрос IV. Если бы существовала Машина Времени, куда бы с ее помощью вы хотели попасть, в какой отрезок времени?

Ответ IV. Я бы использовал возможности этого аппарата «по полной» – гонял бы ее в те периоды времени, когда жили и творили великие мастера и учителя, пообщался бы с Михаилом Евгеньевичем, показал бы ему результаты своей работы. Очень бы хотел познакомиться с создателем и исполнителем первого азербайджанского дастгяха, хотя понимаю, что такой личности, по всей видимости, не существовало, ибо это коллективное творчество. И все же, хотелось бы побывать на первых меджлисах и понаблюдать, каким образом музыканты пришли к созданию такой емкой композиции, как дастгях. В будущем, очень хотелось бы посмотреть, удалось ли нашим потомкам создать Институт Памяти Культуры Азербайджана.

На мой попутный вопрос, как Тариель Мамедов относится к развитию Искусственного Интеллекта, грозит ли человечеству его полная гегемония, Тариель-муаллим ответил отрицательно. «Не опасаясь, – твердо сказал он, – потому что Искусственному Интеллекту не удастся победить творческого человека, человека, обладающего интуицией. Только он, человек с творческим потенциалом может ставить перед собой задачи, задавать вопросы. Только гении, которым идеи приходят откуда-то сверху, способны двигать общество дальше. Только ниспосланная свыше сила таланта способна создать произведение



**С Тариелем Мамедовым в
редакции журнала «Musiqi
Dünyası» (Баку, 2024 год)**

искусства, покорить сердца и умы слушателей, разбередить душу человека-мыслящего. А тайну творчества никому не дано разгадать. И слава Богу! Интеллект Человека Разумного всегда будет выше искусственного интеллекта машин!

Кроме того, что главное для человека, в отличие от ИИ? Семья, Родина, верные друзья, служение делу всей жизни. Это то, откуда он черпает силы. Именно понимание, моральная поддержка, любовь и забота делают нас сильнее. ИИ лишен всего этого, он просто технический аппарат, машина, которая работает по заданию, и потому он бессилен перед человеком.

