

Таира КЕРИМОВА

О ЛИЧНОСТЯХ, ЖИЗНЕННЫХ МАРШРУТАХ И О ЛЮБВИ



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 Главного Конструктора, по воле которого они оказались там¹.

¹ Автор имеет ввиду редакцию журнала «Musiqi dünyası»

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, 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.

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

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.musigi-dunya.az>

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 горе-соседей, 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

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

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 этномыковедения 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 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.

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

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 этномузыкально-ведческой 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 *видения*, 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, осуществлённый 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 дастгяха.

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 стилевой 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 национальных 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.

⁵ Из личного архива автора статьи.



С Изалием Иосифович 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 «Мусиги Дюньясы», 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?

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. Обретя 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?

⁶ Отметим научные исследования азербайджанских этномузыковедов Р.Зохрабова («Мугам» (1991); «Теоретические проблемы азербайджанского мугама» (1992) и Э.Бабаева («Ритмика азербайджанского дестгяха» (1990), «Ритмоинтонационные проблемы в азербайджанских мугамных дестгяхах» (1996), где рассматривались эти вопросы.

Ответ II. Первым и всегда непререкаемым 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 *этномузыковедческий* 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 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 этномузыказнания, 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.

А 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 Тариелю 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-что, 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 Агдам, 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 Иса-заде⁸. Вот там я

⁷Азер 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».

понял, что не знаю о народной музыке, можно сказать, ничего! Тогда начались «мои университеты» – чтение книг классиков азербайджанской 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 ашыгы 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 Фархаду Бадалбейли 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 юбли 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 Бадалбейли с голосами этих выдающихся деятелей;
- признание журнала на международном уровне, и в частности, российским информационным центром, что в свою очередь, открывает простор для научно-опробированных 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 опасюсь, – 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 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.



Тариель Мамедов и Таира Керимова в редакции журнала «Musiqi Dünyası» (Баку, 2024 год)