

Интервью

Научная статья

УДК 78.01

DOI: 10.56620/2227-9997-2025-3-10-34



«О себе пунктиром»: беседа с музыковедом Саидой Дашдамировой



Гюльтекин Байджановна Шамилли

*Государственный институт искусствознания, Москва, Россия,
shamilli@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2033-0587>*

Аннотация: Вниманию читателя представлен творческий и личный портрет советского азербайджанского музыковеда Саиды Фирудиновны Дашдамировой (р. 1951), автора диссертационного исследования «Пути исторического развития музыкальной культуры Ирана» (1984). В свое время оно было признано первым трудом, в котором выявлены важнейшие исторические типы музыкальной культуры Ирана от глубокой древности до современности, а также раскрыта природа и тенденции развития устойчивых для развития музыки XX века элементов музыкального языка. Проведенная беседа с С. Дашдамировой зафиксировала ценные сведения не только о самой личности — ученом и человеке, чья музыкальная судьба трагически оборвалась вынужденной эмиграцией, но и эпохе становления советского музыковедения в области изучения музыкальных культур стран Азии и Африки. Материалы беседы могут быть использованы при разработке проблем методологии современного этномузыкознания, вопросов культурно обусловленного слуха и процессов аккультурации народов СССР, а также для заполнения лакуны по истории изучения мировой музыкальной иранистики. Статья является частью подготавливаемого к изданию труда С. Ф. Дашдамировой в рамках проекта «Музыка в Культуре», осуществляемого на основе соглашения Государственного института искусствознания и фонда Ибн Сины.

Ключевые слова: Саида Дашдамирова, музыкальная культура, этномузыкознание, советское востоковедение, Иран, страны Азии и Африки

Для цитирования: Шамилли Г. Б. «О себе пунктиром»: беседа с музыковедом Саидой Дашдамировой // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. № 3. 2025. С. 10–34. DOI: 10.56620/2227-9997-2025-3-10-34

Interview

Original article

"About myself in dotted lines": a conversation with musicologist Saida Dashdamirova

Giula B. Shamilli

State Institute for Art Studies, Moscow, Russia,
shamilli@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2033-0587>

Abstract: The reader is presented with a creative and personal portrait of the Soviet Azerbaijani musicologist Saida Firudinovna Dashdamirova (b. 1951), the author of the dissertation research "The Paths of Historical Development of the Musical Culture of Iran" (1984). At the time, it was recognized as the first work that identified the most important historical types of Iranian musical culture from ancient times to the present day, and also revealed the nature and development trends of the elements of musical language that are stable for the development of twentieth-century music. The conversation with S. Dashdamirova recorded valuable information not only about the personality itself as a scientist and a person, but also about the era of the formation of Soviet musicology in the field of studying the musical cultures of Asian and African countries. The materials of the conversation can be used in developing the problems of the methodology of modern ethnomusicology, issues of culturally conditioned hearing and the processes of acculturation of the peoples of the USSR, as well as to fill the gap in the history of the study of world musical Iranian studies. The article is part of the work of S. F. Dashdamirova, which is being prepared for publication within the framework of the project "Music in Culture", implemented on the basis of an agreement between the State Institute of Art Studies and the Ibn Sina Foundation.

Keywords: Saida Dashdamirova, musical culture, ethnomusicology, Soviet oriental studies, Iran, Asian and African countries

For citation: Shamilli G. B. "About myself in dotted lines": a conversation with musicologist Saida Dashda-World. *Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music*. 2025;(3):10-34. (In Russ.). DOI: 10.56620/2227-9997-2025-3-10-34

С аида Дашдамирова родилась 23 января 1951 года в Баку в семье музыкально одаренных родителей. Ее дед по матери Джамиль Амиров¹ был одной из ярких фигур в истории Азербайджана и дореволюционной России. В 1910 году он совместно с группой музыкантов записал в компании

¹ Джамиль Амиров (1875, Шуша — 1928, Гянджа). В ряде источников имя прописано как Машади Джамиль Амиров; прозвание «машади» в то время являлось знаком посещения шиитской святыни в Мешхеде (Иран) и добавлялось в документах к собственному имени, а не давалось при рождении ребенка.



Илл. 1. Джамиль Амиров

Pic. 1. Jamil Amirov

«Граммофон» несколько *мугамат*² и азербайджанских народных песен, а спустя год в Стамбуле приступил к изучению игры на уде и кануне, инструментам, которые позднее культивировал в родной культуре по возвращении на родину. Собственная манера игры Джамиля Амирова на азербайджанском таре, отмеченная на страницах османских газет, произвела в свое время сильное впечатление на слушателей, равно как и позднее его опера «Сейфульмудук» (1915) на жителей Елизаветполя (Гянджа) и Тифлиса (Тбилиси). Его музыкальные способности перешли сыну, Фикрету Амирову, выдающемуся советскому азербайджанскому композитору, а также старшей дочери — Шафиге Джамиль кызы Амировой³, прервавшей профессиональное образование из-за травмы руки.

Музыкальные способности передались Саиде не только по материнской линии, но и от отца — Фирудина Дашдамирова⁴, обладавшего прекрасным слухом и голосом. Ошибочно записанное чиновниками имя «Фридун» сохранилось в документах его детей Саиды и Ризвана⁵. Предок рода Дадшдамировых, прославившегося на протяжении XX века именами ученых, музыкантов, экономистов и политических деятелей, был упомянут в переписи генерала Ермолова от 1832 года за № 1201 как Машади Даш-Тамир (ошибочно «Тимур»), житель шушинского квартала Саатлы [1, 217], [2]. Сам Фирудин родился во Владикавказе (Орджоникидзе) и до конца жизни сохранял теплые воспоминания об этом городе; Саида и ее брат Ризван получали во время учебы в Москве отцовские письма с его зарисовками видов этого города.

Переселившись в Баку после установления в Азербайджане советской власти, Дашдамировы пережили лишения, как и многие потомственные интеллигенты, потерявшие титулы и имущество. Потом наступила Вторая мировая война. На портале «Память народа» [3] читаем о танкисте воинской части «1456 сап»⁶ «Феридуне А. Даштамирове», выбывшем 20 марта 1944 года по причине госпитализации. Семейная память сохранила предание о том, что

² *Муғам* — многочастная жанровая форма устно-профессиональной музыки Азербайджана.

³ Шафига Джамиль кызы Амирова (1925, Баку — 2015, Лондон).

⁴ Фирудин Дашдамиров (1914, Владикавказ — 1999, Баку).

⁵ На протяжении всей жизни имя Дадшдамирова фиксировалось документально в разных вариантах как Ферудин, Феридун, Фиридун, что верно и для его фамилии — Дашдамиров, Даштамиров.

⁶ 1456-й самоходно-артиллерийский полк, преобразованный спустя четыре месяца (17 июля 1944 г.) в 379-й гвардейский тяжелый самоходно-артиллерийский.

его танк попал под обстрел и свалился в воду; сам же он был ранен в ногу и после того уже не вернулся на фронт⁷.

Судьба привела меня к Саиде, когда она работала педагогом в Азербайджанской Трудового Красного Знамени государственной консерватории имени Узеира Гаджибекова⁸. За ее плечами были годы учебы в музыкальном училище имени Асафа Зейналлы (1966–1970), в московской консерватории (1970–1975), защита дипломной работы под руководством Б. М. Ярустовского (1974), два года работы в Туркменском государственном институте культуры (1975–1977)⁹ по подготовке местных кадров. После работы по распределению Саида перевелась в бакинскую консерваторию (1977), но даже начало семейной жизни ненадолго привязало ее к родным берегам. Между поступлением в аспирантуру московской консерватории (1979) и защитой кандидатской диссертации «Пути развития музыкальной культуры Ирана» (1984) были частые поездки в Москву для консультаций, поиска литературы, работы в библиотеках и архивах. Все это сопровождалось учебой на курсах персидского языка и получением диплома, а также совмещалось с написанием диссертационной работы. Так появился единственный в своем роде уникальный труд, содержание которого, вклю-



Илл. 2. Джамиль Амиров с азербайджанским таром
Pic. 2. Jamil Amirov with Azerbaijanian tar

⁷ По приказу Министра обороны СССР 6 апреля 1985 года к 40-летию Победы Ф. А. Дашдамиров был награжден Орденом Отечественной войны II степени. В Реквизитах документа ЦАМО хранится юбилейная картотека награжденных (шкаф 14, ящик 6, документ №78). В отчестве Дашдамирова допущена ошибка.

⁸ В тот день я получила в подарок раритетное тегеранское издание трактата о музыке *Бахджат аль-гулуб* «Красота Духа» (1968) — Саида передавала свою библиотеку коллегам и ученикам. Укладывая вещи в чемодан, она с юмором рассказывала о не самых радостных обстоятельствах жизни. В комнату вошел человек в белой фетровой шляпе с широкими полями: «Саидочка, я купил то, что ты хотела». Улыбка Фирудина, добрые голубые глаза врезались в память, как и слова Саиды: «Познакомься, это мой папа, ему восемьдесят лет!». Шла первая карабахская война (1992–1994) в только что обретшей независимость Азербайджанской Республике. Фирудин Дашдамиров умер в Баку 29 ноября 1999 года.

⁹ Об институте см.: URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Туркменский_государственный_институт_культуры (дата обращения: 23.06.2025).

чая аналитический раздел о *дастгахе* «Шур» [4, 136–157], не повторилось ни в одной последующей работе по иранистике: в диссертационной работе автора статьи [5, 271–325] функциональный анализ был заменен методом, извлеченным из трактатов о музыке X–XV веков, по сути близким к теории Шенкера, а также к подходу, разработанному в трудах арабиста академика А. В. Смирнова на основе фундаментальных категорий теоретического мышления классической арабо-мусульманской культуры¹⁰.

Таким образом, завершенная по факту и предложенная в начале 1982 года на обсуждение (доработка и защита заняли два года) диссертация С. Ф. Дашдамировой стала первым в советской и российской науке исследованием по истории музыки Ирана от древности до современности. В том же году из печати вышла книга В. С. Виноградова [6], подарившего странам Азии небольшие по объему, но многотиражные исследования-представления их музыкальных культур.

В дискуссии на Секторе искусства стран Азии и Африки Государственного института искусствознания участвовали известные музыковеды — И. Р. Болян, Н. А. Черкасова, Д. А. Рустам-заде и историк А. Х. Вафа. Было вынесено постановление о актуальности диссертации, которая *«состоит в том, что она впервые в отечественной науке исследует узловые моменты истории музыки Ирана, раскрывает их художественную специфику, привлекая в ряде случаев фактический материал азербайджанской музыки, близкой к Ирану по своим культурным традициям. Это позволило ей выявить важнейшие исторические типы музыкальной культуры Ирана, раскрыть их природу и тенденции развития, показать их устойчивость и актуальность для музыки XX века»*¹¹. Помимо вышесказанного было подчеркнуто, что *«впервые в нашей науке автор выдвигает [на материале музыки Азии — Г. Ш.] идею функционального понимания тематизма и переменности как универсального принципа музыкальной драматургии... Обоснованность научных положений и выводов автора определяется лежащим в основе ее работы принципом историзма. Он позволил отчетливо проследить развитие музыкальной культуры Ирана от эпохи древности и средневековья до нашего времени»*¹².

Что стояло за этими словами, мы узнаем из беседы с Саидой Дашдамировой — скромным человеком, честным ученым и самоотверженной женой и мамой, чья музыкальная карьера неожиданно оборвалась в связи с вынужденной эмиграцией в 1995 году.

¹⁰ В понятие «арабо-мусульманская культура» вкладывается эпистемическое единство разных этно-конфессиональных традиций на землях, объединенных арабским языком, как *лингва франка* в области науки и культуры, и исламским правом как инструментом регулирования всех областей общественной и личной жизни.

¹¹ Архив Государственного института искусствознания. Постановление из Выписки Протокола заседания сектора Искусства стран Азии и Африки от 8 февраля 1984 года. Лист 5.

¹² Там же.



Илл. 3. Фикрет Амиров

Pic. 3. Fikret Amirov

С самого детства Саиду Дашдамирову окружал ореол известности по праву рождения в семье выдающегося композитора Фикрета Амирова (1922–1984). Народный артист СССР (1965), лауреат Сталинской премии второй степени (1949) и Государственной премии СССР (1980), Герой Социалистического Труда (1982), Амиров, как и многие другие бакинцы, жил большой семьей, в которую входили семьи его трех сестер, их мужья и дети. Последние ласково называли его «дайдайка», от *дайи* — «дядя» в словарном значении азербайджанского языка. В Баку, как и на всем Кавказе, между родственниками не существовало личного пространства. Если у кого-то случалась радость, она становилась всеобщей, и то же самое происходило в минуты горя — его искренне разделяли все. Раннее международное признание Амирова и его награды ложились шлейфом на всех членов семьи,

где племянницы и племянники занимали такое же место, как и его собственные дети. Впоследствии это отразилось на светлом характере Саиды — среда с первых дней рождения формирует человека, а искренняя любовь и доброта окружения не проходит бесследно, передаваясь из поколения в поколение как наследственная черта, которую трудно изменить.

Второй ее чертой была врожденная скромность, поэтому мы подошли к началу разговора с некоторыми трудностями. Нежелание Саиды «выпячиваться» не давали шанса получить интервью. Многократные уточнения цели нашей беседы сопровождались вопросами: что это за проект, как и в чем он будет выражаться.

БЕСЕДА

*Я просто муравей, который любит то,
что делает, и не делает то,
что не любит*

С. Д.: Только прошу тебя, не выпячивай ничего, это был не мой стиль жизни, пусть все будет пунктиром. Я не *celebrity*, я просто муравей, который любит то, что делает, и не делает то, что не любит (*смеется*). Я тебе доверяю, потому что мое доверие основано не на том, что ты родственница или не родственница, а на том труде, который ты сама вкладываешь, поэтому ты как грамотный современный человек все понимаешь, и твоя радость от нашей встречи была

для меня приятным сюрпризом. Просто ничего не преувеличивай. Если мой труд действительно ценный, он сам должен кому-то помочь, быть не «поворотным камнем», а ступенькой к какому-то следующему этапу.

Г. Ш.: Но все-таки Вас признали первым исследователем, написавшем именно музыковедческую работу о иранской музыке, ведь все предыдущие труды, за исключением статьи В. М. Беляева о персидских теснифах, не носили следов анализа самой музыки...

С. Д.: ...если хронологически это так — хорошо, ты же знаешь, что знание бесконечно. Ну что ж, давай твой первый вопрос.

Г. Ш.: Мой вопрос — о ранних музыкальных впечатлениях, которые сохраняет Ваша память.

С. Д.: Ну, знаешь, с одной стороны, это папа, который пел, он шушинец, во всяком случае имеет какое-то отношение к Шуше, Дашдамиров притом¹³. Папа очень хотел быть оперным певцом, он был очень восприимчив к музыке, но тогда было не до опер (он 1914 года рождения). В нашем доме было старое радио. Все наше детство и юношество по несколько раз в день звучали мугамы, но они не были мне близки и понятны. С самого начала русский язык был языком моего образования и образования моего родного брата. Потому как папа их пел и маме это нравилось, я относилась к этому очень уважительно. Они заставляли к чему-то прислушиваться. Однако авторитет дяди все время перебивал, они его любили и участвовали в его жизни. В 1949 году дядя получил награды за симфонические мугамы *Шур* и *Кюрд Офшары*¹⁴, они облетели весь мир. А потом была премьера оперы *Севиль*¹⁵, и это были очень сильные впечатления.

Г. Ш.: Папа пел без инструментального сопровождения?

С. Д.: Он просто пел и подражал, у него был отличный слух, хорошие голосовые возможности. Порой даже утомлял маму, потому что у нас была маленькая квартира. Ему это очень нравилось, он хорошо понимал и запоминал мугам. А у мамы в юности была травма руки, поэтому ее музыкальная карьера не состоялась. Она всех сестер вместе со своим братом [Фикретом Амировым] буквально «запихнула» в музыку.

Г. Ш.: Как сохранялась связь с Шушой?

С. Д.: Никак. Только разговоры.

Г. Ш.: Ваше музыкальное образование было связано со специальной музыкальной школой имени Бюльбюля?

¹³ Эта фраза косвенно указывала на то, что в семье за представителями этого рода закрепилось признание их музыкальных способностей; в детстве мне довелось быть свидетелем того, как представители рода Дашдамировых исполняют *мугам* во время застолья без инструментального сопровождения под вокальную имитацию тара рядом сидящими родственниками, столь же одаренными музыкально.

¹⁴ Ф. Амиров был награжден Сталинской премией II степени за симфонические мугамы «Шур» и «Кюрд Офшары» (1949).

¹⁵ Премьера оперы «Севиль» состоялась в 1953 году.

С. Д.: Нет, у меня не было такой роскоши. Мы жили на Монтино (один из районов, прилегающих к самому центру города, однако считавшийся окраиной в представлении бакинцев — Г. Ш.) вместе со средней сестрой моей мамы. Там находилась Восьмая музыкальная школа, в которой работал очень честный музыкант Ева Исаковна Плетницкая. У нее был в прошлом общий учитель с Фикретом Амировым, который поручил меня ей; и она со мной серьезно занималась, старалась, чтобы я приобрела навык игры в четыре руки, говорила с самого начала, что я буду учиться в московской консерватории — это звучало очень нелепо и даже смешно для меня. Ева Исаковна через четыре года стала директором 16-й музыкальной школы и забрала меня с собой, подготовила к концерту в филармонии, это был 23-й фортепианный концерт Моцарта. Очень хотела сделать меня пианисткой, старалась, чтобы я выигрывала каждую тему и стретту в сочинениях Баха, чтобы я выглядела на уровне, как племянница Фикрета Амирова — она все время что-то рассказывала, показывала. Но я была замкнутым ребенком, и сейчас не далеко ушла от этого, хотя приобрела необходимые формы общения.

Г. Ш.: Причастность к фамилии Амировых вызывала чувство дополнительной ответственности?

С. Д.: Дядя был уникальным самоотверженным человеком, он был не просто открыт всем, но и опекал сестер, а также племянников, которые росли без отцов. Одна из его сестер, Нурлана¹⁶, жила вместе с ним. В полудокументальном фильме, который вышел в декабре 2022 года, она дает самое точное интервью и описание Амирова, которое не перебивается эмоциями и личными привязанностями, оно почти объективно. Мы могли жить далеко, а он жил в центре города на улице Гуси Гаджиева в доме композиторов (у него была шестикомнатная квартира), однако при всех событиях он считал необходимым пригласить сестер с мужьями и детьми. Приезжал ли Хачатурян или Шнитке, Хренников или кто-то из Америки, он считал, что в субботу и воскресенье стол должен быть накрыт, а его племянники должны стараться расширять свои знания, быть причастными ко всему, что полезно. Поэтому у меня самые благодарные чувства к нему — он нас воспитывал в любви к музыке, к общению, расширению представлений, и мы начинали лучше видеть его талант, ценить его щедрость, часто оставались у него ночевать. А когда у него появилась дача, все то же самое происходило и там.

Г. Ш.: Это так типично для Баку — образование большой семьи вокруг яркой личности рода. Даже если человек ничего специального для этого не делает, его пример и образ поведения невольно влияют и воспитывают окружающих. В этом магнитном поле выстраивается образ жизни, который по умолчанию формирует этику взаимоотношений.

Вернемся к моменту после окончания школы...

¹⁶ Племянница Амирова, дочь его старшей сестры, по образованию химик, кандидат наук, работала в академическом институте, в настоящее время на пенсии.

С. Д.: ...это была бакинская школа № 160, которая дала мне высокий стандарт, потому что там было много евреев, там родился КВН, там нельзя было не читать Достоевского в 13–14 лет, нельзя было не знать Ромена Роллана. Как-то само собой разумеется, что в школе я должна была делать все, чтобы закончить ее на отлично. После восьмилетки я пошла в музыкальное училище. Дядя считал, что в училище я получу больше, чем в специальной музыкальной школе имени Бюльбюля. Он видел меня музыковедом. Я не была против, пианизм требовал того, чего я не могла бы дать. У меня длинные пальцы, хорошее образование, но я не могла работать часами и не считала нужным развиваться в этом направлении. Так я попала в музыкальное училище. Мне очень повезло, так как там находился титан — Захар Яковлевич Стельник¹⁷.

Я не больше приобрела любви к музыке в Москве, чем когда Захар Яковлевич в Баку рассказывал о ней в своей необыкновенной манере

Г. Ш.: Да, это знаковая фигура. Бабушка всегда его вспоминала¹⁸.

С. Д.: Правда? Очень харизматичный человек, очень талантливый, с феноменальной памятью. Он гениально преподавал гармонию, музыкальную литературу, приобщил меня и мою подругу¹⁹ к своей потрясающей библиотеке. У него была многотомная история Франции и французской революции. Мы брали и читали, разбирались в этих Фуше²⁰, в жизни до взятия Бастилии и после. Он оказывал мощнейшее влияние на всю нашу группу, считая, что она одна из самых лучших, хотя были и те, кто не ловил звезд с неба, а просто старался. Мы захлебывались от работы и желания больше знать, которым он нас заражал — работать каждый день, играть секвенции любой сложности по секундам и по терциям. Он развил в нас такую технику, которая даже не понадобилась позднее в Москве. Я не боялась ни гармонии, ни теории гармонических стилей. Захар Яковлевич настолько избавил меня от страха перед всеми последовательностями и добился такого автоматизма, что до сих пор, когда

¹⁷ Стельник Захар Яковлевич родился 23 июня 1915 в Баку. В 1945 окончил Азербайджанскую консерваторию по классу композиции Б. И. Зейдмана (ранее занимался у П. Б. Рязанова и Л. М. Рудольфа). В 1934–1941 и 1945–1973 гг. преподавал в музыкальном училище и музыкальной школе-десятилетке при Азербайджанской консерватории. В 1942–1945 гг. стал художественным руководителем самодеятельности Каспийской военной флотилии. С 1948 года — лектор Азербайджанской филармонии. См.: URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biography/116279/Стельник (дата обращения: 23.06.2025).

¹⁸ Дурдана Шамилова (1913–1989, по отцу Садикова (Садыхова), по матери Хаят) — певица, педагог, основатель нотно-музыкального отдела Национальной библиотеки Азербайджана имени М. Ф. Ахундова.

¹⁹ Виолетта Борисовна Стеклова — музыковед, преподаватель теоретических дисциплин в Сумгаитском музыкальном училище имени Султана Гаджибекова и специальной музыкальной школе-десятилетке имени Бюльбюля.

²⁰ Фуше, Жозеф (1759–1820) — французский политический и государственный деятель.

я аккомпанирую дочерям (одна играет на скрипке, другая поет), мне не сложно модулировать и импровизировать.

Г. Ш.: А к какой музыке душа тянулась в тот период?

С. Д.: Фон был все время азербайджанский, муғам всегда был частью жизни, даже если бы я этого не хотела. Потому что я жила в семье, и эта семья все время слушала муғам, и только по вечерам, когда смотрели какой-то фильм, можно было избежать этого. Муғам становился все более близким, более понятной становилась и связь с музыкой Амирова, потому что он тоже играл на таре и говорил этим языком. Но он перешел на европейские рельсы, и это помогало мне видеть связку азербайджанско-переднеазиатского симбиоза.

В Москве я приобрела любовь к музыке не больше, чем когда Захар Яковлевич в Баку рассказывал о ней в своей необыкновенной манере. Он был дальним родственником Чайковского, я не помню его родословную, кто-нибудь другой, наверное, расскажет лучше. Мы должны были играть все темы, пропевать все партитуры, что, наверное, было необязательно. Вот так засела европейская музыка, а азербайджанской не могу похвастать — популярная музыка Кара Караева, балет «Семь красавиц» был на слуху. У нас кроме радиотелевидения ничего тогда не было.

Г. Ш.: Наверное, писались курсовые работы...

С. Д.: Курсовых не помню, а практических занятий было много. Елена Дорошенко была мастером по развитию слуха студентов и методам записи двух-трехголосных диктантов. Нам не надо было даже обладать природным талантом.

Г. Ш.: И фактически при такой подготовке было легко поступить в консерваторию. А была дилемма — бакинская или московская?

С. Д.: Не было. Меня готовили в Москву. Все говорили, что надо попробовать, и на всякий случай еще поступить и в бакинскую консерваторию.

Г. Ш.: И Вы знали, к кому пойдете учиться?

С. Д.: Нет. Мы даже не знали из чего «состоит» московская консерватория. Сын наших соседей зашел туда, все разузнал и прислал информацию.

Г. Ш.: Трудно было на экзаменах?

С. Д.: Даже в Баку я не считала бы, что мне все открыто. Амиров не был таким авторитетом в консерватории. В любом случае был страх по поводу экзаменов, конкурса, и по поводу того, какие там факультеты — это было сложнее того, что ты себе представляешь. Композиторское отделение включало и музыковедческое. Поэтому были одинаковые требования для композиторов и музыковедов, нужно было сочинять по гармонии... Захар Яковлевич дал бесстрашие в гармонии. И когда на экзамене надо было описывать Четвертую симфонию Чайковского, я обрадовалась, потому что до современной музыки мы с ним не добрались. А по фортепиано меня подготовили с лихвой. Нужно было сыграть свою программу, она была *advanced*. Меня взяла педагог на букву Н., ученица Нейгауза, квалифицированный пианист из его школы. Я подума-

ла, что тот труд, который в меня вложила Плетницкая Ева Исаковна, позволил мне попасть к хорошему педагогу. Но трудиться на нужном уровне я не могла, и она это вскоре поняла.

*Я увидела музыкальный цвет Советского Союза,
который потом больше не повторится*

Г. Ш.: В каком году Вы поступили?

С. Д.: В 1970, и училась по 1975.

Г. Ш.: А завершили с дипломной работой по ...

С. Д.: ... Турции.

Г. Ш.: Как возникла эта тема?

С. Д.: В 1974 году нужно было выбрать дипломную тему. У нас была очень сильная группа. Чередниченко²¹ написала свою дипломную работу на третьем курсе и по сути писала второй диплом. Это была очень обаятельная и яркая личность. И она была не единственная звезда на факультете. В их свете я ощущала себя середняком, который вытягивает за счет работы. Но были студенты, готовые к титанической работе, глобальному осмыслению, они были на моем курсе.

Я увидела музыкальный цвет Советского Союза, который потом больше не повторится. Мы ходили на выпускные экзамены Третьякова и Спивакова, Башмета. Среди них были те, кто уезжал на конкурсы и больше не возвращался в Москву. Ростропович встречал нас каждый день и своей ароматной надушенной рукой здоровался с каждым. Мне повезло застать время, когда Коган в консерватории ходил среди студентов. Я попала в уникальное время, как будто меня перенесли из одного мира в другой, а потом в третий. Атмосфера очень способствовала работе. И вот проскользнула тема.

Интерес к Востоку начинался в 1973 году. Я подумала, может, взять тему по Амирову, но потом поняла, что мало знаю музыкальный Азербайджан и не смогу выделить структуру, фразировку, лады, поэтому при написании курсовых работ по Амирову взяла только ракурсы оркестровки или гармонизации. Когда же сказали, что есть выбор между Турцией, арабскими странами и Ираном, решила, что их можно объединить — у меня тогда еще не было ясного понимания, и меня закрепили за этими темами.

Г. Ш.: На какой это было кафедре?

С. Д.: На кафедре советской музыки, которая предлагала обратить внимание на Восток. Там работала такая харизматическая личность, как Борис Михайлович Ярустовский, а его ассистенткой была Елена Борисовна Долинская. Она редкий человек и музыковед, любящая выручать, помогать, она любила

²¹ Татьяна Васильевна Чередниченко (1955–2003) — доктор искусствоведения, российский музыковед, культуролог, критик, журналист, член Союза композиторов СССР.

студентов и свою специальность, очень светлый человек. Ярустовкий раз в год давал какую-нибудь лекцию, а Долинская была мастером на все руки, вела и лекции и курсовые, помогала ему в том, чтобы его аспиранты или дипломники продвигались. Он сам присутствовал номинально: был за рубежом или занимался научными работами, а работу вела его ассистентка. Как-то она мне сказала: «если ты с Востока, может быть, попробуешь, все равно об этом ничего нет». И когда я взялась за Турцию, оказалось, что где-то работал некий Рустам-заде²², который тоже интересовался этой темой. Не знаю, жив ли он сейчас.

Г. Ш.: Заур Рустам-заде музыковед, он ушел из жизни. Его супруга Диляра Рустам-заде²³ работала вместе с ним в Государственном институте искусствознания.

С. Д.: Борис Михайлович сказал мне, что если ты хочешь заниматься этой темой, тебе нужно найти всех, кто имеет об этом какое-то представление. Дал программу и передал меня Елене Борисовне. Она передала мне контакты Министерства культуры, где работал Рустам-заде. Я пошла туда, однако все прошло очень официально, и я не ждала особой помощи, понимая, что это закрытая область, поэтому решила начать с того, что можно было сделать самой.

Я прочитала все, что было в библиотеке консерватории и в других местах. Потом оказалось, что у Фикрета Амирова была партитура оратории Сайгуна²⁴, и я решила, что часть моей работы может быть посвящена этому композитору.

Г. Ш.: Как могло случиться, что Вы жили с ощущением, что Сайгун Вам более понятен, чем Амиров, и что познаний в азербайджанской традиционной музыке меньше, чем в турецкой? Это логически не увязывается в голове.

С. Д.: Здесь, возможно, и нет никакой логики (*смеется*), потому что требования в Азербайджане более нацелены на то, как анализировать, а мои уши не были готовы к этому.

Г. Ш.: Но Вы же могли рассчитывать и на помощь Амирова, на подсказки, хотя бы чисто технические — по ладам и прочим тонкостям.

С. Д.: Что Вы! У него не было времени, он был погружен в свое творчество, писал, а я не считала, что мои уши готовы слышать эту красоту. По турецкой же теме нужны были не глубины, на это не было бы и времени за полтора года. Это было не то чтобы легче, а менее подвержено ошибкам, чем я допустила бы с музыкой Фикрета Амирова.

²² Заур Паша оглы Рустам-заде — российский музыковед, сотрудник Государственного института искусствознания, автор диссертационной работы «К вопросу становления новой композиторской школы Турции», защищенной на ученую степень кандидата искусствоведения в Москве в 1979 году.

²³ Диляра Айдыновна Рустам-заде (1944–2012) — музыковед, исследователь музыкального фольклора Турции и классической пакистанской музыкальной традиции *кавалли*. Ее имени посвящена монография о иранской классической музыке. См.: Шамилли Г. Б. Классическая музыка Ирана: правила познания и практики. М., 2007. 447 с.

²⁴ Сайгун Ахмед Аднан (1907–1991) — турецкий композитор, музыковед, педагог.

Г. Ш.: Простой и понятный ответ. Я слышала нечто похожее от ученых, занимающихся другими областями науки. Значит, Сайгун...

С. Д.: ...и не только, там было пять композиторов. Ноты доставали с трудом, иногда при них были и записи, но не всегда. Были трудности с материалом, конечно. Помогали бакинцы, в том числе те, которые учились в московской консерватории на других факультетах. Работа имела ограничения по объему, и то, что я написала, было вполне достаточно, чтобы защититься. Я обрисовала общую картину. Мне не нужны были истоки, тюрки Сибири, что-то далекое. Мне казалось, что традиция формировалась уже в период покорения Византии. Помнится, я так и выстроила работу, сделав преамбулу к ней, начиная с XV века, с захвата Константинополя и смешения с местными культурами — там был суфизм и другое. Я решила обрисовать эту мозаику, но поскольку нужно было показать теоретический аспект, не только историко-культурный, попробовала сделать аналитические этюды.

Г. Ш.: Значит, был запрос на турецкую композиторскую музыку?

С. Д.: Да, Заур Рустам-заде защитил позднее диссертацию по турецкой композиторской школе. Он ездил в Турцию по линии Министерства культуры, у него был доступ к материалам. Я же готовилась к Ирану, и мне в министерстве оформили командировку, но обстоятельства февральской революции²⁵ помешали.

*Я понимала, что мне могут помочь
специалисты из параллельных
сегментов культуры*

Г. Ш.: Наверное, защита дипломной работы прошла на отлично.

С. Д.: Не помню, нужно посмотреть документы в архивах. Но даже если это была бы четверка, она была бы настоящая. Хорошо было бы посмотреть обсуждение.

Прежде чем броситься в музыкальные исследования, я всегда шла от более широкого контекста — от культуры и политики, работала с журналом «Народы Азии и Африки», это был мой учитель. В Москве еще не была выработана методология в области изучения турецкой музыки, поэтому я понимала, что мне могут помочь специалисты из параллельных сегментов культуры. И тогда я подумала, что мне нужно пойти на кафедру тюркологии Института стран Азии и Африки, где нашла этот журнал. Я выписывала его, была влюблена в этих исследователей, в их подходы, изучала все самостоятельно, много читала. Меня некому было учить, поэтому я искала методологию, которая была бы приемлема.

²⁵ Речь о Иранской исламской революции, за которой в начале февраля 1979 года последовало упразднение монархии и установление новой государственной модели управления.

Г. Ш.: Это будто про мою жизнь, хотя сколько уже было сделано до меня в этой области! Я училась методологии на востоковедном семинаре «Культура как способ смыслополагания» у филологов и философов²⁶. Когда я видела исследовательские группы по русской или же западноевропейской музыке, как они обсуждают общие проблемы, возникало чувство одиночества. Музыкальный Восток в лучшем случае собирался на конференциях и был всегда таким разным, что объединиться со специалистами по юго-восточной или другой Азии не представлялось возможным, это были разные миры.

С. Д.: Это ужасное чувство, когда не можешь порадоваться, ведь радуешься, когда видишь понимание. Этого в Москве не было, приходилось первой прокладывать путь; не было и в Баку, там была отстраненность, отчего я замкнулась в себе.

Г. Ш.: Когда Вы впервые переступили порог ИСАА?

С. Д.: На четвертом курсе, когда нужно было определяться с темой, чтобы на пятом писать и показывать фрагменты работы. Я еще тяжело заболела и стала хроником на всю жизнь, сидела на аспиринах до конца своей учебы. Иммуитет не справился — зимой было минус 20–25 градусов. Мама приезжала на моем третьем курсе, а я окаменела настолько, что не могла двигаться, и меня отправили в какой-то загородный медицинский центр на лечение. Было роскошью работать в полную силу. Я приехала в Москву здоровым человеком, а уезжала поломанным навсегда.

Подготавливая работу, я решила, что попробую показать палитру этнографических, культурологических аспектов, пока у меня готовились тексты по музыкальному анализу этой музыки.

Г. Ш.: Писать дипломную работу за один год с нулевой позиции...

С. Д.: Я даже печатать не могла, эта пальцевая способность вернулась ко мне после того, как я поступила в аспирантуру. Косвенно я понимала, что должна быть большая библиография, поэтому были описаны Сельджукиды, их придворная жизнь, фольклор. Московская консерватория была хороша тем, что если ты что-то захочешь найти, всегда это обнаружишь. Там были фольклорные записи тюркских народов. По ним я могла о чем-то судить: о структурах, о наличии или отсутствии периодичности. Это была мозаика, которая должна была привести меня к композиторской школе. Потом, когда я перешла в иранистику, мне этот материал вообще не понадобился, и я подарила свою работу коллеге по бакинской консерватории Лале Мехтиева, выпускнице Гнесинского института.

В те годы в Ашхабаде открылся институт культуры, куда меня направили из консерватории, и там я застряла на два с половиной года.

Г. Ш.: А Ваши родители?

²⁶ Семинар проходил в Российском Государственном Гуманитарном Университете с середины 90-х годов XX века при участии выдающихся ученых, учеников Ю. М. Лотмана, Н. О. Османова, В. С. Сегаля и других. Там же разрабатывался тезис о вариативности механизмов смыслополагания, которые лежат в основании типов рациональности (ак. А. В. Смирнов).

С. Д.: Они не могли не разрешить, а мне не хотелось терять возможность такого опыта. Тогда нужно было отработать три года, но я отработала два с лишним, была уже обручена с моим будущим мужем, будущим врачом, и мы вскоре поженились.

Г. Ш.: Где Вы жили?

С. Д.: В самом Ашхабаде. В Туркменской республике не было институтов музыки; первый — институт культуры²⁷, и единственный тогда композитор — Чары Нурымов. Надо было преподавать все музыкальные предметы — анализ формы, музыкальную литературу. Не было кадров. Надо было их выращивать. Когда я впервые вышла из самолета, меня автоматически отбросило обратно. Администрация скрывала температуру, потому что выше пятидесятиградусной жары нельзя было работать, а при сорока градусах и выше нужно было платить надбавку за отработанные часы. Я часто приезжала в Москву в 1975–1976 годы и на все каникулы уезжала в Баку, хотя мои родители нашли в Ашхабаде Дашдамировых, ответвление дальних родственников, которые застряли там давно, даже попали в землетрясение, потеряли детей и родных в 1948 году, остались без потомства. Они взяли меня под свое крылышко.

Мы работали в институте по многу часов, вели множество предметов, обучали огромное количество студентов. Надо было все упрощать и приспосабливать, разжевывать, быть мастером на все руки. Это была прекрасная школа и одновременно огромная пропасть между тем, откуда я приехала, и куда потом попала. В сравнении с бакинской консерваторией, где работали Абезгауз, Шейн, а перед ними были Зейдман и другие, тоже была большая разница.

Г. Ш.: В каком году Вы вернулись домой?

С. Д.: В 1978, если не ошибаюсь, приступила к работе в бакинской консерватории. Мне предложили предметы, которые не хотели вести другие преподаватели, например, курс «Введение в музыкознание», он подразумевал междисциплинарный уклон. Когда я уже училась в аспирантуре московской консерватории, меня пригласили работать в лабораторию...

Г. Ш.: ...музыкальных инструментов, где мы и встретились впервые, и Вы пригласили меня к себе домой и подарили персидский трактат о музыке.

А как возникла иранистика?

С. Д.: В 1980 году я подошла к Израилю Владимировичу Нестьеву. Поскольку он работал и в московской консерватории, и в институте искусствознания, я подумала о том, чтобы продолжить аспирантуру в ГИИ. Именно туда я ездила к нему в последние годы учебы. В 1980 родила первую дочь Амину, и был потом год перерыва.

Г. Ш.: Кто повлиял на выбор этой темы?

С. Д.: Это было как-то связано с Министерством культуры, это там обсуждалось. Они сказали, что Турцией уже занимается другой специалист, Рустам-заде. Арабистику я не хотела, не видела себя в ней, это много стран, все

²⁷ Речь идет о Туркменском государственном институте культуры, созданном в 1972 году.

разные по языку, несмотря на классический арабский. А по Ирану я знала, что есть большой востоковедческий отдел в Москве. Там можно черпать, консультироваться, читать...

Г. Ш.: ...Брагинский, Пригарина, Османов...

С. Д.: ...и уникальная библиотека. Все собиралось, изучалось в 1970–1980 годы. В иранистике была потребность, и Израиль Владимирович сказал, что лучше пойти туда... и чтобы я собрала материал и убедилась, что все это состоится.

Г. Ш.: Саида, извините, что перебиваю, но мне даже во сне не могло бы присниться, что Израиль Владимирович мог стать Вашим руководителем по иранской теме — Изабелла Еолян, Михайлов...

С. Д.: ...какой из двух — Дживани Константинович?

Г. Ш.: Да...

С. Д.: ...так его не было тогда, он приехал позднее...

Г. Ш.: И вот наступил 1979 год.

С. Д.: Да, и я стала судорожно работать над материалом и искала оправдание этому выбору, ведь ничего не было. При этом была потребность хотя бы в одном специалисте по Ирану. Были специалисты и по Японии, и я даже рассматривала это, но мне не удалось попасть на языковые курсы, а на *фарси* меня сразу взяли. Я должна была закончить курсы, научилась писать и читать. Это было в Баку, потому что я не могла долго отсутствовать дома... семья, ребенок, поэтому учила язык в Баку. Язык — это была часть моей жизни. Получила диплом.

Г. Ш.: Здорово.

С. Д.: Без этого какой бы из меня вышел специалист. Это же диссертация, а не школьная работа, нужно было разбираться в культуре. Она уникальная. Я изучала ее и по всей европейской литературе. Был большой объем материалов, но требования для диссертации — это конкретика. Я не фольклорист и не исследователь устной традиции, а музыкально более европейски ориентированный человек. Мне приятны все мотивы, но в сравнении с музыкантами, которые выросли в Баку, впитали в себя, и имели какие-то азы анализа, я чувствовала себя чужим человеком, и приходилось преодолевать себя²⁸.

Г. Ш.: Вы очень строги к себе...

²⁸ В Азербайджанской государственной консерватории имени У. Гаджибекова преподавался предмет «Основы азербайджанской народной музыки», вменявший в обязанность каждому студенту историко-теоретического факультета не только знать лады-*макамат*, но и уметь сочинять в них небольшие пьесы с использованием характерных каденционных оборотов. Эта практика прививала навыки глубокого постижения ладовой системы не только в пределах азербайджанской, но и всей западноазиатской традиции, включая иранский *аваз-дастгах*, позволяла без особого труда сравнивать и распознавать *макам* в том или ином звучащем образце народной и профессиональной музыки. Естественно, что выпускники московской консерватории и других российских вузов не владели этими знаниями в виду отсутствия такого предмета, так же, как и выпускники Азербайджанской или Узбекской консерваторий не могли приобщиться к древнерусской музыке и тому, что включало это понятие.

С. Д.: Ты же исследователь и понимаешь, что нужно отвечать за то, что делаешь, нужно что-то дать людям, чтобы не быть поверхностным.

Г. Ш.: Мы могли бы сейчас завершить, чтобы потом вернуться к этому моменту и подробнее поговорить о диссертации и о книге В. С. Виноградова, что она дала...

С. Д.: ...ничего... я попросила о встрече, и он принял меня. Но мне он ничего не предоставил, потому что сам работал над книгой.

Г. Ш.: Я думала об этом совпадении...

С. Д.: ...если говорить откровенно, в то время я переживала очень трудные годы после рождения дочери, особенно 1983–1984. Я не отвечала всем задачам жены, и в семье произошел разрыв, который мы восстановили только через несколько лет. Потом родилась вторая дочь, но 1984 год защиты диссертации был самым трудным. Я была научена в Москве работать, невзирая ни на что, поэтому на этом фоне даже не очень интересовалась Виноградовым. Это было для меня на обочине, не нужно было ничего сравнивать, потому что я могла выбрать свою траекторию.

ОГЛАВЛЕНИЕ	
ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. КУЛЬТУРА ИРАНА В ДРЕВНЬИХ И СРЕДНЕВЕКОВЫХ ПЕРИОДАХ	11
§1. Культура Ирана в древнюю эпоху	11
§2. Культура Ирана в средние века /XII–середина XVII вв./	27
§3. Музыкальная культура Ирана второй половины XVI–начала XVII вв.	47
ГЛАВА II. КУЛЬТУРА ИРАНА В НОВОЕ И НОВЕЙШЕЕ ВРЕМЯ	55
§1. Культура Ирана в новое время /середина XVII–начало XX вв./	55
§2. Культура Ирана в новейшее время /с 1917 г./	71
ГЛАВА III. ИРАНСКОЕ ДЕСТГАХ	97
§1. Связь дестгаха с национальной эстетикой	102
§2. Выразительность и отражение в ней поэтической метрики	107
§3. Современная ладовая система иранской музыки	111
§4. Специфика иранского дестгаха как жанра	122
§5. Композиции дестгаха шур	126
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	157
Приложение I. Сноски и примечания	162
Приложение II. Нотные примеры	167
Приложение III. Библиография	198

Илл. 4. Оглавление диссертации С. Ф. Дашдамировой «Пути исторического развития музыкальной культуры Ирана»

Рис. 4. Table of Contents of the Dissertation by S. F. Dashdamirova "Ways of the Historical Development of the Musical Culture of Iran"

Преподавая в бакинской консерватории, я думала, что студентам нужно заниматься не только своей национальной темой, но и шире

В это время я уже преподавала курс по музыке Азии, Африки и Латинской Америки в бакинской консерватории. Была увлечена японской культурой, Юго-Восточной Азией, было много материалов, пластинок, живой музыки, и я занималась тем, как преподнести идею, которую мне подарил Дживани в Баку. Он сказал мне: «Можешь взять мою программу и сделать на ее основе свою».

Г. Ш.: В каком году Михайлов приехал в Баку? Я помню его лекцию в 1986-м на втором курсе консерватории...

С. Д.: ...он появлялся и раньше. Наверное, был на конференции, мы встречались на разных международных конференциях, кажется, в Самарканде в 1978 году.

Г. Ш.: Первая встреча состоялась там?

С. Д.: Думаю, что нет. Наверное, Нестьев порекомендовал. Помню, он сказал, что-то такой-то человек организывает группу в консерватории. Я не знала,

каким ученым был Дживани Михайлов, но он разбирался хорошо в конъюнктуре и ситуации, очень поддерживал меня, включал в любые конференции, был принят в Министерстве культуры, его знали как специалиста по Востоку. Ему нужен был такой специалист по Ирану, это объединяло усилия... Было видно, что он относится ко мне положительно, с доверием, во всяком случае мне так казалось. Советовал, где что достать. В то время Израиль Владимирович был очень занят, а помощницы Михайлова делали все очень быстро. Они держали меня в курсе событий на расстоянии. Я могла позвонить ему домой, если вдруг не получалось что-то найти. Все было взаимоуважительно и доверительно. Нельзя снимать со счетов их большую поддержку, помощь в закреплении меня за Востоком. В том числе и с образовательной программой. Преподавая в бакинской консерватории, я думала, что студентам нужно заниматься не только своей национальной темой, но и шире, что я смогу быть оплотом для расширения азиатских исследований.

Г. Ш.: Мы подошли к моменту, связанному с институтом искусствознания, и я хотела бы окунуться в то время. С одной стороны, у меня на руках документы и стенограммы. С другой — я сама застала время, когда ученый секретарь Григорович уникально стенографировал своим аккуратным почерком все заседания сектора Искусства Азии и Африки и потом отдавал текст в набор. Благодаря ему сохранилась не только история обсуждения Вашей работы, но и история Сектора искусства стран Азии и Африки в целом. В то же время живы Ваши воспоминания. Интересно, насколько они совпадают с тем, что записано в протоколах.

С. Д.: И ты могла бы мне по ним напомнить о том, что происходило...

Г. Ш.: Вашими рецензентами были Вафа, Еоян, Черкасова, Рустам-заде. Институт был центром по азиатским музыкальным исследованиям не только в России.

С. Д.: Институт искусствознания был, конечно, потенциально глубже просто образовательных учреждений. Тогда я еще не осознавала этого, масштаб, ресурсы, и все ученые вместе могли способствовать глубине. Это видится спустя время.

Г. Ш.: Но в статьях, посвященных юбилейным датам музыковедов, к сожалению, не говорится о том, сколько было сделано, написано и защищено диссертаций в нашем институте. Встречаются искажения по теме основоположников советского музыкального востоковедения, как будто не было Гаджибекова, Беляева, Успенского, Асафьева, который уделил внимание Востоку, Шахназаровой, автора концепции двух ветвей профессионализма Востока и Запада, Еоян, автора монографий по арабской музыкальной традиции. Разве музыкальное востоковедение является новым направлением российской гуманитарной науки? А 1970-е? Вспомним «Трибуны» азиатских народов, на которых выступали наши ученые, борьба с колониализмом в науке... И пространство искусства *макам*, ведь оно долгое время считалось народной музыкой — сколько таких обобщений мы читаем в аннотациях

к пластинкам, и как трудно было перевести это понятие в русло профессионального музицирования, равного тому, что было на Западе в периоды классицизма и так далее.

С. Д.: Появилась возможность суммировать и обобщать специфику музыкальных традиций большими пространствами и регионами. С позиции времени становится все виднее — и ошибки, и намеренное игнорирование, которые имели место. У многих были свои плюсы и ограничения. Изабелла Рубеновна была очень честным человеком и никогда не обещала того, что не могла дать, мне кажется.

Г. Ш.: Собирая материал для новой книги, я обнаружила в мае 2022 года в архивных документах института, что она помогала Груберу в работе над «Всеобщей историей» — древним периодом, будучи педагогом консерватории до 1969 года, а потом перешла работать в ГИИ.

С. Д.: Когда в консерватории возникла кафедра музыки Азии и Африки, стало понятно, как будут делиться региональные интересы между специалистами, а музыка народов мира — это была абстракция. Конечно, было желание охватить все. Хотелось после Ирана окунуться в Дальний Восток, там столько всего интересного! Я не видела себя в глубинах теории *дастгах*, мне не дали эту технику, а переучиваться не могла. Хотелось знать и делать больше, чтобы дать умным людям раскрыть свои горизонты. Вот цель, которую я ставила, преподавая в бакинской консерватории, и начала работать в этом направлении.

Г. Ш.: Давайте вернемся к диссертации, к началу работы над ней. Правильно ли я поняла, что Амиров не вмешивался, или он помогал с материалами? В тот период Виноградов приезжал в Баку к Бахраму Мансурову²⁹ и с его слов и наигрышей писал книгу о классической традиции иранской музыки. У Вас были встречи с ним?

С. Д.: Во-первых, Амиров поддержал эту тему, так как понимал, что без пересечений ни одну культуру понять нельзя. Это была вдохновляющая поддержка. Он направил меня к нему (к Мансурову) и не только — знакомил со специалистами по коврам, с Ляtifом Керимовым³⁰, но я не воспитывалась в Баку в юношеские годы, от меня все это было немного далековато. Азербайджанский язык был для меня не очень понятным; он не был языком информативным настолько, чтобы я чувствовала себя уверенно. Я была в Академии наук у Керимова и еще в других отделах, где люди делились информацией, а у Мансурова провела несколько часов дома. Не могу сказать, что мне это помогло с точки зрения проблематики моей работы. Он был больше

²⁹ Бахрам Мансуров (1911–1985) — выдающийся советский азербайджанский исполнитель на таре, представитель семьи потомственных музыкантов.

³⁰ Ляtif Керимов (Ляtif Гусейн оглы Керимов, 1906, Шуша — 1991, Баку) — азербайджанский художник-орнаменталист, искусствовед, исследователь коврового искусства; Заслуженный деятель искусств Азербайджанской ССР (1955), Народный художник Азербайджанской ССР (1960), Лауреат Сталинской премии первой степени (1950).

в ладовой системе, а это не было в центре моего внимания. Теоретически — да, но жить в этом — вряд ли. Поэтому позднее я даже взяла ученицу, которая хотела писать об азербайджанском и иранском Чахаргях (мультиимпульсная многочастная композиция) — не знаю, правда, что из этого получилось. Проблема лада составляла только часть третьей главы моей работы. Была общая благодарность за контакт с маэстро, с сыном (Мансурова) мы дружили, но в основном я получила от Амирова различные записи, ноты, личные материалы, которые смогла проанализировать и сделать выводы. От меня ожидалось, что я равно везде буду хороша, но я не могла этого обеспечить. Это не было моим амплуа. Уши не были готовы к этому. Не знаю, понятно ли я говорю?

Г. Ш.: Да, конечно.

*Наши истории были очень близки,
но я была обязана доказывать это
музыкальными квинтэссенциями*

С. Д.: Если бы я как музыковед росла в азербайджанской культуре в том смысле, что не была бы отключена от нее, начиная с 1966 года, учебы в бакинском музыкальном училище, где в программе не было теоретического анализа образцов азербайджанской традиционной музыки, сольфеджирования народных мелодий, не было истории азербайджанской музыки, возможно, я по-другому бы слышала эту музыку. Язык был для меня родным благодаря родственникам, знакомым, и мне по идее нужно было бы бежать в национальную консерваторию, чтобы настраивать уши, посвятить этому время, породить в себе желание, прикоснуться к тару...

Г. Ш.: ...поэтому я и начала учиться играть на нем, чтобы понять эту музыку. Купила тар, нашла учителя. Ребенок был маленький, мы приезжали летом в Баку, и я в сильную жару сидела и занималась, ездила на уроки из одного города в другой; необходимо прочувствовать музыку руками, иначе нужно было бы заниматься только комментированным переводом трактатов о музыке на границе музыковедения и филологии. Хорошо понимаю, как сложно писать о музыке, если не исполняешь ее.

С. Д.: Конечно! Амиров снабдил меня кассетами, предоставил тексты, я сделала себе копии, но мне нужны были годы, а я не чувствовала себя в этой культуре, потому что я не ее носитель, я ее ценю и переживаю, потому что в меня это вложили, но в ней не ориентируюсь. Я пассивный человек в ней. У меня не было такой возможности и не было такой цели. Это должен был сделать тот, кто телом, нервами и чувством переживал национальную музыку. Я понимала ее только благодаря профессиональному обучению. В устной профессиональной музыке чувствовала бы себя ребенком, готова была учиться, но не могла ничего гарантировать. Наши исто-

рии были очень близки, но я была обязана доказывать это музыкальными квинтэссенциями.

Г. Ш.: Вы имеете в виду истории Азербайджана и Ирана? Согласна, музыкальные культуры не ограничены территориями современных стран, это общеизвестно, и даже различие в языке не очень влияет на «мышление музыкой» (понятие М. Г. Арановского), которая, как выяснилось, удерживает культурную трансгрессию древнейшего периода истории. И тем не менее Вы создали научную работу, которая впервые представила пути исторического развития музыкальной культуры Ирана в целостности — от древности до современности. Исторический метод, который Вы впервые применили, стал моделью для диссертаций с похожим названием по Центральной Азии и другим регионам мира. Кто Вам его подсказал?

С. Д.: Это была идея Израиля Владимировича Нестьева. Я ему призналась, что если бы попала в Иран в 1979 году, смогла бы предоставить что-то совсем новое из современности. Но как же без корней? Эта культура обладает непрерывностью собственных традиций, какими бы они ни были сегодня. Такие народы, как евреи, иранцы, китайцы, непрерывно хранили, перерабатывали и передавали дальше свое наследие³¹. Мне эта идея показалась очень ценной, и я подумала, что Иран не может ни на одном этапе истории оставаться без профессиональной музыки. Доказательной базы было сколько угодно — историки, филологи, потом уже культурологи фиксировали, что-то замечали, касающееся музыки. Поэзия была распевна, на ней вырос Низами, нужно же было что-то иметь, чтобы возродить. Этот пассаж мне показался интересным.

Г. Ш.: Обычно в диссертациях советского периода ссылались на Ленина и Маркса...

С. Д.: ...это правда, но мне предоставили свободу. Выстраивалась малоизвестная культура. Мое доверие заслужил журнал «Народы Азии и Африки», поэтому я дневала и ночевала в институте Азии и Африки, и не только на кафедре иранистики. Училась у них детализированному подходу, тщательной проработке материала. Общевостоковедческая база, которую они нарабатывали, была для меня очень понятна, и материал стал связываться. Они (*иранцы*) были неотделимы от зороастризма и были в какой-то степени на пересечении культур, перерабатывали новое и делали его своим. Это касается и религии. Общее востоковедение открывало для меня страницы Ирана.

Г. Ш.: Видимо, общая востоковедная гуманитарная, а не специфически музыкальная база была и остается основой в области азиатских музыкальных исследований. Для меня образцом служили подходы, выработанные в области параллельных сегментов науки, особенно в институте Античности и Восточ-

³¹ Данное представление было сформировано западноевропейской, преимущественно германской научной школой XIX века в лице Эмиля Наумана (1827–1888) и его многотомной «Истории музыки».

ных культур при РГГУ, созданном в середине 1990-х, куда пригласили весь цвет тогдашнего востоковедения и где выступали ученики Лотмана, Дьяконова, Топорова...

С. Д.: Наверное, это логично. Начинать с того, что известно, что накоплено. Очень интеллектуальная база специалистов, Иванов³² и другие..., которую я старалась охватить, чтобы потом следующее поколение могло что-то взять, чтобы найти себя.

Тогда, после защиты работы, для меня в этом событии не было ничего особенного, даже не помню особой похвалы, мне просто дали большую зарплату. Было чувство, что ты делаешь то, что можешь, и то, что необходимо. Если это было сделано не зря, это дорогого стоит.

Г. Ш.: Вы помните, как проходила защита?

С. Д.: Меня ждали мама и ребенок, дочери было четыре года. Это было в каком-то красивом зале.

Г. Ш.: В мраморном, наверное.

С. Д.: Комиссия сидела за длинным столом.

Г. Ш.: Он до сих пор там стоит. Кто за ним сидел в тот день?

С. Д.: Кроме Нестьева я никого сейчас не помню, не знаю... Все было наэлектризовано. Ты не знаешь не только исхода, но и что скажут оппоненты. Ты ничего не знаешь. Могли быть подводные течения. Я была в искреннем шоке защищающегося человека. Помню Веру Борисовну Никитину³³. Второго оппонента не помню.

*Надо было искать достойные руки,
в которые можно было бы
все передать*

Г. Ш.: Возникало желание издать книгу?

С. Д.: После 1984 года пришел 1990. Но уже события 1988 начали сильно отвлекать³⁴. Я хотела заниматься докторской, думала, что нужно заниматься работой дальше, потому что ты волей-неволей делаешь наработки в консерватории. Получила звание доцента и, казалось, что все идет к тому, что я буду дальше работать. Но наступил страшный 1990, «черный январь»³⁵, потом

³² Владимир Борисович Иванов (род. 1948) — советский и российский востоковед-иранист, доктор филологических наук, автор учебных пособий, статей, персидско-русского словаря, заведующий кафедрой иранской филологии Института стран Азии и Африки МГУ имени М.В. Ломоносова.

³³ Никитина Вера Борисовна (1922–1993) — преподаватель персидской литературы на кафедре Иранской филологии Института стран Азии и Африки.

³⁴ Речь о начале сепаратистского движения в бывшей Нагорно-Карабахской автономной области (НКАО Азербайджанской ССР) — митингах, которые отзывались ответными митингами в Баку.

³⁵ О «Черном январе» см.: URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Чёрный_январь (дата обращения: 23.06.2025).

в августе родилась моя младшая дочь, разница между детьми была 10 лет. Предательство России как старшего брата³⁶, развал системы ценностей, который ускоренно шел, и мы как интеллигенты понимали, что происходит. Я ждала, что мы все выйдем из этого, как-то выкарабкаемся. А дальше уже не было никакой потребности заниматься тем, что было не насытно.

К 1990 году мой муж уже два года как жил в Лондоне, а я все колебалась, не могла оторваться от консерватории — эти детки, талантливые дети, которые приходили учиться, ради них можно было что-то делать — так наступило раздвоение. Печальная обстановка в консерватории. Не знаю, это было мое личное, в Лондон я не торопилась, считала, что нужно передать ценное людям, привозила из Москвы книжки. Тогда выходили потрясающие книги по этикету, по лингвистике... моей любимой Японии. Короче говоря, в это время надо было уже уезжать, куда-то девать эту библиотеку. С 1993 года нужно было перевозить родителей мужа — они не могли оставаться в разных местах. Это было время, когда я чувствовала себя двужильным мужиком — трое родителей, двое детей, работа в консерватории, недвижимость, перевоз родителей, это детали моей жизни. Быт преобладал над всем. Надо было искать достойные руки, в которые можно было бы все передать.

В 1995 я уехала с двумя детьми и с одним чемоданом. А потом попала в Баку только в 2004. Ориентиры сменились, ценности поменялись, жизнь диктовала совсем другие стандарты. Музыка никуда от меня не девалась, просто все заснуло с 1995 года, и с тех пор ты первая заинтересовалась тем, что же это было.

Г. Ш.: Тосковали по музыковедению?

С. Д.: Первые два года очень сильно тосковала. Ты как бы не человек без этого, какой-то неполноценный без багажа, которым ты занималась до истощения долгие годы. Я пошла на курсы современного английского языка и оставила свои данные в институте Азии и Африки. Вскоре мне пришло приглашение на собеседование, на лекционные семинары. И это застало меня врасплох. Я думала, что можно будет что-то сделать, но в то время одной дочке было пять, а другой пятнадцать. И когда мы приехали к мужу, стало понятно, что это страна других ценностей. Мне стало страшно оттого, каким путем можно было бы пойти, и поэтому я решила, что за время, которое я должна была бы отдать английскому и иранистике, предлагая свою персону, я могла бы потерять двух дочерей и семью. Поэтому я стала преподавателем русского языка для младшей дочери, и не только русского, я должна была дать ей все русское образование после того, как она приходила из английской школы, и стала другом для старшей. Она училась писать, читать, выступать, и она не потеряла русский язык, русскую культуру. Первые годы жизни в эмиграции ушли на то, чтобы во всем разобраться... в английском кинематографе, опе-

³⁶ Поддержка сепаратистского движения в определенных кругах СССР воспринималась большинством населения АзССР как предательство России.

ре — на какую «Травиату» пойти, чтобы не показывали какие-то скабрёзности... Я сохранила семью, дети прекрасно говорят по-русски, пишут и мыслят на русском и английском, пишут книжки, которые издавались на русском — девочки стали частью этой культуры, но на ее обочине, они не стали англичанами, потому что не претендовали быть ими, хотя ладили с английской культурой. Сейчас многое изменилось в мире. Советской культуры нет, русская стала другой, но мы все сохраняем.

Г. Ш.: Раствориться в детях, наверное, лучший выбор, который можно было сделать в жизни. Меня удивил с первой минуты общения Ваш русский язык. Это речь человека, будто и не покидавшего Москву с начала 1970-х. Спасибо за время, которое уделили нашей беседе, за полезный разговор, драгоценные воспоминания о Баку и учителях, воспоминания о Москве и нашей восточной науке.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучение истории становления отечественных азиатских музыкальных исследований на протяжении XX века представляет собой сложный процесс, предполагающий, с одной стороны, внимательное ознакомление с известными трудами данного периода, с другой же — извлечение из забытых работ, которые не вышли в свет по причинам, далеким от науки. Так произошло с диссертацией С. Ф. Дашдамировой — актуального источника по музыкальной иранистике, публикация которого с комментарием, раскрывающим ее основные положения в контексте собственного времени и достижений современности, представляется необходимой задачей³⁷. Выполнение данной задачи кроет лишь небольшую лакуну в области исследования методологий и подходов к устно-профессиональной музыке Азии. Научный вклад Дашдамировой в область музыкальной иранистики несомненен, и этой теме посвящена другая работа автора настоящей статьи.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Исмаилов Э. Э.* Дашдамировы // *Azərbaycan Tarixi Şəcərə Cəmiyyətinin Xəbərləri. Doqquzuncu buraxılış.* — Baku: Apostroff, 2014. — S. 126–144.
2. Описание Карабагской провинции, составленное в 1823 году, по распоряжению главноуправлявшего в Грузии Ермолова действительным статским советником Могилевским и полковником Ермоловым 2-м. — Тифлис, 1866. [б.п.]
3. «Память народа». — URL: <https://poisk.re/awards/anniversaries/1514581971> (дата обращения: 24.06.2025).

³⁷ Рукопись готовится к публикации в научной серии «Музыка в Культуре» при издательской поддержке Фонда Ибн Сины на базе Государственного института искусствознания. Руководитель проекта Г. Б. Шамилли.

ИНТЕРВЬЮ

4. *Дашдамирова С. Ф.* Пути исторического развития музыкальной культуры Ирана. 17.00.02 «Музыкальное искусство»: диссертация на соискание степени кандидата искусствоведения. — Москва, 1984. — С. 136–157. Машинопись. Архив Государственного института искусствознания.
5. *Шамилли Г. Б.* Классическая музыка Ирана: фундаментальные категории теории и практики. 17.00.02 «Музыкальное искусство»: диссертация на соискание степени доктора искусствоведения. — Москва, 2009. — С. 271–325.
6. *Виноградов В. С.* Классические традиции иранской музыки. — Москва: Сов. композитор, 1982. — 184 с.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ:

Г. Б. Шамилли — доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник сектора Теории музыки Государственного института искусствознания.

REFERENCES

1. *Ismailov E. E.* Dashdamirovy // Azərbaycan Tarixi Şəsrə Cəmiyyətinin Xəbərləri. Doqquzuncu buraxılış. Baku: Apostroff, 2014. S. 126–144.
2. *Opisanie Karabagskoi provintsii, sostavlennoe v 1823 godu, po rasporyazheniiu glav-noupravliavshago v Gruzii Ermolova deistvitelnym statskim sovetnikom Mogilev-skim i polkovnikom Ermolovym 2-m* [Description of the Karabakh province, compiled in 1823, by order of the Governor-General of Georgia, Yermolov, by the Actual State Councillor Mogilevsky and Colonel Yermolov 2nd]. Tiflis, 1866. [b.p.]
3. «Pamiat naroda» [The memory of the people]. URL: <https://poisk.re/awards/anniversaries/1514581971> (accessed: 24.06.2025).
4. *Dashdamirova S. F.* Puti istoricheskogo razvitiia muzykalnoi kultury Irana. Dis-sertatsiia na so-isk. ... kandidata iskusstvovedeniia [Ways of the historical development of Iran's musical culture. 17.00.02 "Musical Art": dissertation for the degree of Candidate of Art History]. Moscow, 1984. P. 136–157. Mashino-pis. Arkhiv Gosudarstvennogo instituta iskusstvovznaniia.
5. *Shamilli G. B.* Klassicheskaiia muzyka Irana: fundamentalnye kategorii teorii i praktiki. Dis. ... dok. Iskusstvovedeniia [Classical Music of Iran: Fundamental Categories of Theory and Practice. 17.00.02 "Musical Art": Dissertation for the Degree of Doctor of Art History]. Moscow, 2009. P. 271–325.
6. *Vinogradov V. S.* Klassicheskie traditsii iranskoi muzyki [Classical traditions of Iranian music]. Moscow: Sov. kompozitor, 1982. 184 p.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR:

Giula B. Shamilli — Dr.Sci. (Arts), Leading Researcher of Music Theory Department at State Institute for Art Studies.

Поступила в редакцию / Received: 23.04.2025

Одобрена после рецензирования / Revised: 29.05.2025

Принята к публикации / Accepted: 11.06.2025