

Черкасова Н.Л.

# Исторический контекст формирования музыкальной культуры древней Персии: путь к искусству макомат и христианской литургии (опыт исторической реконструкции)

## Аннотация

Материалы о музыкальной культуре древней Персии не сохранились; сведения о ней могут быть получены почти исключительно из косвенных источников. Анализируемые данные охватывают период от завоеваний Кира Великого (VI в. до н. э.) до конца правления Сасанидов (VII в. н. э.). В поле внимания автора — такие исторические реалии, как влияние процветавших при Ахеменидах ближневосточных культов на античные дионисийские мистерии и обратное влияние греческой культуры на персидскую вследствие завоеваний Александра Македонского, значение зороастризма, формирование парфянской культуры, связанное с возвращением ирано-персидской традиций, синкретизм кушанской культуры. Отмечается, что культура древней Персии, несмотря на все исторические перипетии, сумела сохранить потенциал автохтонной традиции. Базисная идея персидской музыки, известная как маком и родственная индийской раге, обнаруживает черты сходства с античной идеей нома («закона»). Со временем все три художественные традиции, развиваясь, обретали собственное стилистическое своеобразие; о некоторых особенностях древнеперсидского музыкального мышления можно судить ретроспективно, имея в виду, что его элементы были адаптированы классической музыкой исламского мира и музыкой христианской литургии.

## Ключевые слова

Персия, Ахемениды, праздник Акиту, зороастризм, Александр Македонский, парфяне, кушаны, Сасаниды, маком/макам, ном, классическая музыка исламского мира, гуше, христианская литургия.

## Key Words

Persia, Achaemenids, Akitu festival, Zoroastrianism, Alexander the Great, Parthians, Kushans, Sasanians, maqom/maqam, nomos, classical music of the Islamic world, gusheh, Christian liturgy.

Natal'ya Cherkasova

## The Historical Context of the Formation of Ancient Persian Culture: the Way to the Art of Maqomat and the Christian Liturgy (An Essay In Historical Reconstruction)

## Abstract

The materials concerning the music culture of ancient Persia are lost; an information on it can be obtained almost exclusively through indirect evidences. The data under analysis embrace the period from the conquests of Cyrus the Great (6th century BC) to the end of the Sasanian rule (7th century AD). The author pays due attention to such historical realities as the influence of the Middle-Eastern cults, which flourished under the Achaemenids, on the Dionysian mysteries, and the opposite influence of the Greek culture on the Persian one as a result of Alexander the Great's expansion; the importance of Zoroastrianism; the formation of the Parthian culture related to the return of Irano-Persian traditions; the syncretic nature of the Kushan culture. It is noted that the culture of ancient Persia, despite all the historical vicissitudes, preserved the potential of the autochthonous tradition. The basic idea of Persian music, known as maqom and analogous to the Indian rāga, shows similarities with the Classical Greek idea of nomos ('law'). All the three traditions diverged in the course of their development; we can judge about some peculiarities of the ancient Persian musical thinking taking into account that its elements were adapted by the classical music of the Islamic world and by the music of the Christian liturgy.

Как хорошо известно, материалы о древней музыкальной культуре Персии не сохранились. Тому было много причин. Одна из них — многовековая (VI в. до н. э. — VII в. н. э.) серия нескончаемых войн и вторжений, смена различных по своему этническому происхождению династий, владевших огромной территорией Персидской империи, от Средиземного моря до Индии, от Центральной Азии до Дальнего Востока. Людям XXI века эта мультикультурная среда с большой долей вероятности представляется как картина плотной сети переплетений историко-культурных взаимодействий. Вероятно поэтому диахронный подход к изучению музыкального наследия древней Персии, когда история Персии писала историю ее культуры, в том числе музыкальных традиций, видится наиболее верным. В процессе работы над статьей как опытом в малоизученной области, факты собирались буквально по крупицам, в превалирующем большинстве — из косвенных источников. Это обстоятельство в значительной мере усложняло возможность реконструкции целостной картины роли и характера музыки в жизни древних персов.

\*\*\*

Начиная со II тысячелетия до н. э. поселения на Иранском плато связаны с ариями. Первоначально они абсорбируются популяциями западного Ирана и севера Месопотамской культуры. В конце II — начале первой половины I тысячелетия до н. э. арийцы значительно увеличили ареал проживания и мигрировали в земли между Гангом и Евфратом.

В соответствии же с ассирийскими текстами персы как единая популяция людей арийского происхождения появляются в ряде областей Иранского плато с IX века до н. э. В VII веке до н. э. они отмечаются на юго-западе Ирана, севере Элама (восток Ассирии) и позже — при Ахеменидах — в провинции Фарс на юге, недалеко от Персидского залива. Провинция Фарс всегда оставалась «сердцем Персии и душой

ее людей»<sup>1</sup>. Различная территориальная локализация персов-арийцев не помешала им успешно объединять родственные группы и уверенно расширять радиус своего проживания.

В IV веке до н. э. греческие источники идентифицируют термин «арийский» с еще одной территорией — провинцией восточной части Ахеменидской империи, называемой Харайва (по-древнеперсидски) или Ариана (по-гречески).

В 550 году до н. э. внук Кира I — первого предводителя персов из рода Ахеменидов (640–600) — Кир II Великий (559–530) одерживает победу над царством Медес. Став царем персов, основателем великой и процветающей династии Ахеменидов, он присоединяет к своим территориям империю Медес, владеющую наследием Ассирии (то есть Месопотамией, Сирией, Левантом и другими землями к югу Иранского плато), Урарту, западной частью Анатолии, где располагались Фригия, Лидия и Иония. Кир Великий считался первым в мире толерантным императором. В его государстве проживало более двадцати различных народностей, которые мирно сосуществовали под единой централизованной властью. Ксенофонт (IV век до н. э.), описывая в «Киропедии» жизнь и правление Кира Великого, — монарха созданного им идеального государства, — упоминает о музыке военных и спортивных единоборств, а также церемониальной музыке персидских императоров. Как основатель династии, в годы своего правления Кир стремился сконцентрировать «духовные скрепы» персидской художественной традиции, обогащая ее великим наследием завоеванных народов. Эта линия государственной политики Кира находит свое прямое подтверждение и в активной поддержке ярко инсценированных зрелищных форм, к которым среди прочих принадлежал и праздник Акиту.

Посвященный Мардуку — верховному божеству Месопотамии и покровителю Вавилона, — праздник Акиту проводился в начале весны, знаменуя пробуждение природы к новой жизни. Он продолжался 12 дней, и его начальная часть проходила внутри храма за закрытыми дверями. В первые дни во дворце совершалась литургия с речитацией гимнов. Это был один из древнейших сакральных ритуалов, возможно, ежегодная божественная реинкарнация, символизирующая восстановление порядка на земле и поддержание численности родовой популяции. На пятый день царь входил в святилище к Мардуку и произносил речь, напоминающую своеобразную клятву-присягу: «Я не пренебрегаю богом, Я не хочу свергнуть Вавилон,

<sup>1</sup> Frye R. N. The Heritage of Persia. Cleveland and New York: The World Publishing Company, 1963. P. 11.

Я не хочу нанести вред храму Эсагила» и т. д. Затем обладающий наивысшим саном священнослужитель должен был дать царю пощечину; если у того появлялась слеза, это означало, что Мардук дружелюбен. Отсутствие слезы свидетельствовало, что бог рассержен: поднимутся враги и произойдет падение монархии. На восьмой день начиналась публичная, зрелищная часть праздника. Мардук покидал свой дом и вместе с главой правящей династии выезжал на повозке на улицу, чтобы возглавить массовую торжественную процессию. За ними следовали статуи богов и богинь, прибывших из других городов, члены царской семьи, знатные люди города и молодые рекруты. Огромные массы празднично одетых людей выстраивались плотными рядами вдоль дороги, по которой перемещалась процессия. Движение повозки неизменно сопровождали музыканты, певцы и танцоры, демонстрировавшие высокое исполнительское мастерство. Царь протягивал руку Мардуку, рукопожатие служило знаковым символом праздника. Пройдя через ворота Иштар — главные ворота Вавилона, — Мардук по воде возвращался в свою резиденцию. На одиннадцатый и двенадцатый дни по своим «домам» разъезжались гостившие в городе божественные особы. Как свидетельствует ряд источников, во время празднества Вавилон казался поистине великим.

Последний правитель Нововавилонского царства Набонид родился в сирийском городе Харран, где почитался бог Луны Син. Поэтому праздник Акиту на время был забыт. Однако Кир Великий довольно скоро сумел его возродить. Завоевав Ассирию, он неизбежно должен был взять и Вавилон. Предводитель персов пообещал жителям города, что будет счастлив пожать руку Мардуку и вернуть других богов в их города при условии, что Вавилон ему сдадут без военных действий. Горожане поверили мудрому стратегу и встретили Кира с приветствиями. Праздник Акиту был восстановлен и просуществовал еще около десяти лет.

Однако Вавилон не стал столицей новой империи, протянувшейся от Эгейского моря до Индии, а постепенно превращался в ее провинцию. Спустя десятилетие праздник стал терять былую помпезность, храмы его великих богов постепенно пустели. Тем не менее он сыграл очень важную роль в формировании основ ритуальной практики собственно персидской литургии, наследовавшей автохтонные традиции исторических предшественников. Важно и то, что восточная линия праздничной культуры нашла отклик в одной из зрелищных форм Эллады в лице Диониса на Великих Дионисиях. Дионис — божество восточного происхождения<sup>2</sup>.

Богатой Лидии равнины я покинул  
И Фригию, и Персии поля,  
Сожженные полдневными лучами,  
И стены Бактрии, и у мидян  
Изведав холод зимний, я арабов  
Счастливых посетил и обошел  
Всю Азию, что по побережью моря  
Соленого простерлась: в городах  
Красиво высятся стенные башни,  
И вместе там грек с варваром живет.  
Я в Азии ввел праздники и пляски  
И от людей, как бог, везде почтен<sup>3</sup>.

Ближний Восток стал местом, где Дионис принимал участие в богослужбных мистериях задолго до прихода в Грецию. Аналогично Мардуку Дионис олицетворял производительные силы природы. Празднование рождества Диониса в марте–апреле также ассоциировалось с приходом нового года и имело длительную пышную зрелищную традицию, приведшую в итоге к классической сценической форме — греческой драме<sup>4</sup>.

Зрелищная праздничная традиция Вавилона уступила место набирающему силу новому культовому движению. Во времена Ахеменидской династии на западе Ирана зарождается ранний зороастризм. Дата рождения его инициатора — Заратуштры — растягивается на многие столетия и потому стала предметом многолетних научных дискуссий. Ряд источников отсылает к Авесте, так как согласно некоторым относительно поздним авестийским текстам Заратуштра (в греческой транскрипции Зороастр) жил до правления Ахеменидов. Однако многие ученые связывают его деятельность именно с этой династией, опираясь на существующие документы X века н. э., в которых сказано, что появление Заратуштры произошло за 258 лет до прихода Александра Македонского (условно в 618 году). Найденная археологами в Персеполисе одна из сохранившихся комнат дворца Ахеменидов по мнению специалистов являлась храмом огня в святилище правителей, которому поклонялись исповедующие зороастризм (так называемые огнепоклонники). Персеполис — «город персов» — начал строиться в конце VI века до н. э. и был одной из пяти столиц империи, расположенной на высокой террасе юго-запада Ирана, в месте слияния Тигра и Евфрата. Город считался

<sup>2</sup> Кереньи К. Дионис. Прообраз неиссякаемой жизни. М.: Ладомир, 2007. С. 163.

<sup>3</sup> Еврипид — «Вакханки», Пролог (перевод И. Анненского).  
<sup>4</sup> Трубочкин Д.В. Древнегреческий театр. М.: Памятники исторической мысли, 2016.

административным и церемониальным комплексом, в котором проходили царские празднества. Он вошел в историю как интернациональный центр художественного творчества ремесленников и мастеров из Греции, Египта и Ближнего Востока. Если зороастризм возник на западе Персии между концом VII и серединой VI века до н. э., то вполне вероятно, что он быстро достиг Персеполиса как экономического и культурного мегаполиса древности.

Идеолог нового учения — Заратуштра, скорее всего, был жрецом и называл себя Заотар. В качестве своей «Библии» зороастризм почитал исключительно Авесту. Авеста наряду с Ведами — памятниками древнейшей религиозной литературы Ирана и Индии — являлась главным ресурсом для изучения жизни ранних персов. Две книги Авесты — ранняя, называемая Гаты (Gathas) и более поздняя молодая (младшая) Авеста, именуемая Книга Паллави (в разных транскрипциях — Book Pahlavi или Pallavi Books) — сформировались на основе иранской ветви индоевропейских языков. Обе части Авесты были написаны на двух диалектах — первая на языке Гат, язык второй известен сегодня как древнеперсидский.

Отдельные характеристики языка (в том числе написание и произношение слов), на которых созданы Гаты и Младшая Авеста, почти зеркально соответствуют особенностям ведического санскрита (язык Вед — санскрит — произошел из индийской ветви арийского языка). Религиозные песнопения индийской Веды гимнов (Rig Veda), известные также как Гаты, возникли в период с 1500-го до 1200 года до н. э., то есть ранее Гат Авесты, которые появились в позднем Бронзовом — раннем Железном веке около 1000 года до н. э. Родство двух ветвей индоевропейского языка определяется специалистами как индоевропейское единство<sup>5</sup>. Наиболее значимая и почитаемая часть Авесты — Гаты — представляет собой собрание 17 гимнов, объединенных архаичным языком, а также общим поэтическим метром. Древнейшее литературное наследие Персии и Индии долгое время сохранялось в памяти поколений, прежде чем было записано.

Близость обеих групп популяции арийцев характеризуется общностью религиозных основ, социальных концепций, этнографических признаков. Считается, что первая часть Авесты — Гаты — начала свой многовековой путь на западе Иранского плато, в то время как Младшая Авеста сформировалась на востоке. Однако факты, изложенные в литературном памятнике, географически ограничены Центральной Азией и северо-востоком Ирана — местностью, где

<sup>5</sup> Mallory J.P. In Search of the Indo-Europeans: Language, Archaeology and Myth. London: Thames and Hudson, 1989.

развивалась сельскохозяйственная культура, — и свидетельствуют о пасторальном сообществе людей. Возможно, это стало одной из причин, по которой оба источника — Авеста и Веда — первоначально появились как предписания здорового образа жизни и питания, что, как известно, в азиатских странах всегда имело большое значение.

Вместе с тем Авеста и Веда со временем обретают основополагающий смысл в древнем религиозном ритуале обеих культур, имеющих общий пантеон. Обряд предполагает участие жречества, знающего древнейшую мифологию и опирающегося на нее в строго регламентированные моменты священнодействия, когда в определенной его точке на фоне речитации текстов гимнов совершается обряд жертвоприношения. Жрецы пьют галлюциногенный наркотический напиток сома, сравнимый с легендарной амвросией древнегреческих богов, дающей вечную молодость и, соответственно, бессмертие. Ритуал возлияния сомы играл важную роль в обрядовой жизни ранних персов.

Новое религиозное учение развивалось как своеобразная рефлексия на Гаты Авесты. Идеологическим стержнем новой веры стал бог мудрости Ахура Мазда. Все святые, упомянутые в Гатах, взывали к нему. Культ Мазды (маздеизм), считающийся первоисточником индоиранского пантеона, был общей чертой древней индоиранской религиозной традиции<sup>6</sup>. Духовный предводитель новой веры, Заратуштра, скорее всего был проповедником и, продолжая наследие великой цивилизации, сохранял институт арийского священнослужения. В своей практике он соблюдал сложный ритуал и канонические церемониальные правила авестийской литургии, которая читалась на авестийском языке. Заратуштра наследует старые поэтические формы, где запоминанию текста способствовала простая словесная символика, акцентировка сильных долей начала строки (или предложения), повторяющиеся интонации и словесные обороты, такие же несложные метроритмические фигуры, как и в Ведах. Именно поэтому, как отмечалось, Гаты могли долгое время жить в памяти поколений, передаваясь в русле устной традиции.

С появлением Заратуштры гимны Гаты вступают в новый этап развития. Заратуштра обращается к божеству простым языком, доверительно разговаривая с ним как с равным. Протестуя против монотеизма, священнослужитель проповедует дуализм и говорит о том, что только человек может быть арбитром между добром и злом.

<sup>6</sup> Kreyenbrock P.G. Zoroastrianism under the Achaemenians: A Non-Essentialist Approach // Curtis J., Simpson S.J., eds. The World of Achaemenid Persia: History, Art and Society in Iran and Ancient Near East. London: IB Tauris, 2010. P. 105.

В период раннего зороастризма официальными жрецами были говорившие на авестийском языке, так как поощрялось исполнение церемонии в традиционном русле. Ранние проповедники речитировали гимны, посвященные божественному пантеону, но с течением времени стали сочинять собственные жизнеописания богов, которые нередко коррелировали с индийским мифотворчеством. Общая индоиранская эсхатология порождает одинаковые мотивы и обнаруживает параллельные с Индией мифы и имена их героев: иранский Yima — индийский Yama, иранский Thraetaona — индийский Traitana и т. д.

Участниками ритуала — не духовенством — литургические тексты речитировались, возможно, без необходимого понимания. Однако в последнее время был найден оригинал так называемого Ахеменидского царского словаря, выполненный в виде каллиграфически выписанной иконографии, достоверно фиксирующей исторические события и быт людей того времени. Фолиант и его копии передавались из рук в руки, изображенные в нем картины батальей, бытовые сцены, живопись окружающей природы не воспринимались только лишь как тонко инкрустированные миниатюры — зарисовки кадров своей истории, — но читались множеством людей как достоверный текст Авесты. Передаваемая изустно, Авеста окончательно кристаллизуется в пост-ахеменидскую эпоху и записывается многие столетия спустя — не ранее Хосрова I Ануширвана (531–579)<sup>7</sup>.

Зороастризм постепенно охватывал широкий ареал. На новых территориях священнослужители скорее всего не знали языка Авесты и потому речитировали свои проповеди на местных диалектах, становясь своеобразными бардами. В их творчестве мифология тонко переплетена с богатой эпической традицией персов. Последователи Заратуштры расширяли тексты Авесты, добавляя к ним сюжеты о героических персонажах, сочиняя различные истории, связанные с хронологией знаковых событий, упомянутых в легендах и сказаниях. Поэтому начало эпической традиции в Иране ряд исследователей связывает и с именем Заратуштры, который, безусловно, повлиял на более позднее (дальнейшее) развитие национального эпоса.

Если при Кире Великом персидская империя стала самым большим и могущественным царством в мире, то в начале правления Дария I (522–486 до н. э.) границы персидского господства продолжали расширяться и достигли Бактрии (северного Афганистана и Туркестана). В последней трети I тысячелетия до н. э. были

завоеваны земли знаменитой индийской Гандхары (сегодня территория южного Афганистана), что в конечном итоге помогло сохранить неразрывные связи Персии с индийской художественной традицией<sup>8</sup>.

Однако после серии завоеваний на Иранском плато и победы над Дарием III (336–330 до н. э.) при Гавгамелах великим царем для персов становится Александр Македонский. Он вынашивает план объединения Греции и Египта с Азией в одну обширную империю культурного, социального, экономического единства Азии и Европы<sup>9</sup>. Но, как известно, Александр умер в Вавилоне в 323 году до н. э. После его смерти империя великого завоевателя распалась на эллинизированные территории. Дело своего предводителя продолжили его военачальники — Селевкиды, которые стали править не только на побежденных Александром территориях Месопотамии, Персии, северной Сирии, большей части Малой Азии, на западе Центральной Азии, но пошли еще дальше. Они продвинулись вглубь континента далеко на Восток — в Бактрию и Центральную Азию, а затем и в Индию.

Главное влияние греков в Бактрии (территория нынешних Узбекистана, Туркмении, Афганистана) начинается еще с приходом Александра. Он посчитал эту провинцию важнейшим центром своей империи на востоке, открывающим пути к богатейшим регионам Дальнего Востока и Южной Азии. Нельзя забывать и о том, что расположенные неподалеку Самарканд, Бухара и Фергана были важными стратегическими центрами Великого шелкового пути — через них проходила дорога жизни и новых завоеваний. На этой территории стояли самые большие греко-македонские военные гарнизоны. Греки оккупировали Бактрию более двух веков. В перспективный объект правления Селевкидов прибывали семьи правящих колонистов — греков-ионийцев. Греческие эмигранты и деятели искусства хлынули на Ближний Восток, трансформируя общество и культуру не только этого ареала.

Став царями на завоеванных землях, сатрапы Александра Великого открыли период греческой колонизации и правления, развивая политику объединения греков и персов на огромных территориях. Концепция селевкидской идеологии как результата завоеваний Александра Македонского реализовалась в наследовании эллинистических традиций. В искусстве превалявали греческие традиции,

<sup>7</sup> Soudavar A. The Formation of Achaemenid Imperial Ideology and Its Impact on the Avesta // The World of Achaemenid Persia. P. 111.

<sup>8</sup> Magee P., Petrie C.A. West of the Indus — East of the Empire: The Archaeology of the Pre-Achaemenid and Achaemenid Periods in Baluchistan and the North-West Frontier Province, Pakistan // The World of Achaemenid Persia. P. 505.

<sup>9</sup> Porada E. The Art of Ancient Iran. Pre-Islamic Cultures. New York: Crown Publishers, 1969. P. 179.

художественная стилистика и формы. Селевкидскими правителями поощрялось портретирование греческих героев и богов. Их изображения появляются повсюду — от аристократических домов до монет. Согласно описаниям археологов, в упомянутом выше Персепольском святилище сохранились обращения к греческим богам, во времена Селевкидов имевшим в персидском пантеоне свои прототипы, от которых временно отказались в угоду новой идеологии: Зевс Громовержец занял место Ахура Мазда, Аполлону и Гелиосу стали поклоняться вместо Митры, Артемида и Афина потеснили Анахит.

Во II веке до н. э. главный удар по правлению Селевкидов был нанесен из Центральной Азии вторжением иранской популяции скифских кочевников (саков) и китайских племен. Свое название «парфяне», широко известное в истории, скифские кочевники получили от восточной иранской провинции Парсия (Parsia, Parthia). Как упоминалось, населенная персами, она существовала уже в ахеменидское время (VII–VI века до н. э.). Скифские племена образовали династию, которая через столетие завоевала Вавилон.

Хотя ранние парфяне были этническими иранцами, на завоеванной ими территории первое время сохранялось сильное греческое влияние. Многие парфяне знали греческий язык, он считался официальным языком на монетах. В Парфии была развита греческая драма, причем не только в ее классическом виде. Артефакты из раскопанных археологами древних театров свидетельствуют о представлениях комедии масок<sup>10</sup>. Сильное централизованное правление в парфянской империи формируется только ко времени достижения позиции противостояния с Римом. В этой связи некоторые источники приводят показательный исторический факт. Успехи кочевников в захвате новых территорий западного Ирана стимулировали римлян на ответные действия, и они постоянно воевали со скифами. Чтобы укрепить свои западные рубежи, римляне сделали Марка Лициния Красса губернатором Сирии. Однако в 53 году до н. э. в битве при Каррах (Carrhae, город Хорам в современной Турции) — одном из величайших поражений Древнего Рима — Красс был разгромлен сорокатысячным корпусом парфянских воинов. В соответствии с сообщением Плутарха, в то время как парфянский царь Ород I (57–37 до н. э.) и его союзник, правитель Армении, смотрели трагедию Еврипида «Вакханки», посольный внес голову и руку Красса в театральное помещение. Провозглашая победу, воин бросил голову Красса на сцену<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Frye R. N. The Heritage of Persia. P. 188.

<sup>11</sup> Porada E. The Art of Ancient Iran. P. 183.

Эллинистическая культура постепенно сдает свои ведущие позиции, и скифам удается вернуть древние исконные ирано-персидские традиции. При дворах парфянской знати была широко развита устная поэтическая традиция. Считается, что именно ее носители — парфянские певцы-сказители госаны — придали базовую форму персидскому эпосу, который, как отмечалось, к тому времени уже имел длительную художественную традицию. Певцы-сказители в парфянское время воспевали подвиги народа древнего Ирана, но сохранили при этом и старые легенды восточной Персии. Вместе с тем они привнесли много новых сюжетов в героический феодальный эпос, что связано с кочевой основой их популяции. В развитие самобытной стилистики национального эпоса внесли свой вклад и зороастрийские жрецы.

В итоге, объединив эллинистические черты с персидскими традициями, греко-парфянская культура впервые определила связь искусства кочевников (саков) Центральной Азии с автохтонными оседлыми поселениями Ближнего Востока.

С падением парфян в I веке н. э. доминирующей силой становятся кушаны — родственные китайцам племена из Центральной Азии. Территория их владений при Канишке (конец I — начало II века н. э.) достигла апогея своего развития. Кушанская империя объединила центральноазиатские племена с Персией и северной Индией, распространила свое влияние в эллинизированных городах. Канишка поощряет вновь возросшее влияние Рима. В королевстве был адаптирован греческий алфавит для записи иранского языка, парфянский серебряный заменил римский золотой восьмиграммовый динар. Расширяются экономические и культурные контакты империи. При кушанах шестисотлетняя история шелкового пути (III в. до н. э. — III в. н. э.) переживает золотую эру своего развития. Концепцию шелкового пути — дороги между Востоком и Западом (между Китаем и Римом, восточной Азией и Средиземным морем) — историки сегодня рассматривают не как горизонтальную линию, соединяющую Евразию с Индийским океаном, но как системную связь взаимоотношений<sup>12</sup>.

Централизованный контроль Кушанской империи над Средиземноморьем, Месопотамией, Персией, Центральной Азией, Китаем и частично Индией стимулировал не только активное развитие широкой сети торговых дорог, но и обмен научными, философскими и религиозными знаниями. Завоеватели проповедовали в восточной Персии буддизм, вместе с которым в Центральную

<sup>12</sup> Millward J.A. The Silk Road. A Very Short Introduction. Oxford etc.: Oxford University Press, 2013. P. 7.

и Восточную Азию проникают, помимо прочего, пентатонные лады. В этом регионе зародились другие мировые религии — иудаизм, христианство, ислам, — что внесло важный вклад в распространение и обмен различными культурными традициями. Практика взаимодействия китайских кочевых племен с Индо-Парфией, влияние эллинизма сформировали синкретическую культуру королевства кушан. Здесь конкурировали индоевропейские, семитские и сино-тибетские языки. Однако успешность именно персидских правителей в налаживании культурных связей между Востоком и Западом привела к тому, что персидский язык стал *lingua franca* шелкового пути коммерции и коммуникации и остался таковым даже после завоевания арабами Персии и Центральной Азии<sup>13</sup>. Неслучайно значительное число трактатов по теории музыки даже в более поздней средневековой арабской исламской культуре было написано на персидском.

Кушанскую империю сменила династия Сасанидов (III–VII века). Границы царства протягивались от Сирии до Центральной Азии. Столицей новых монархов опять становится Ктесифон. Сасаниды были второй великой персидской династией и заявили о себе как продолжатели исконных персидских традиций основателей «дома Ахеменидов». Они просуществовали четыре столетия и пали с приходом арабов в VII веке. Завершилась более чем тысячелетняя эпоха Древней Персии. Приняв ислам, страна вступила в длительный период средневековья.

\*\*\*

Читая историю древней Персии, невольно задаешься вопросом, почему огромная территория восточной империи, пережившая оккупацию греков, вторжение центральноазиатских кочевников и других упомянутых выше популяций, оказалась настолько самодостаточной, что сумела сохранить автохтонный генетический потенциал собственно персидской традиции?

В музыкознании высказывается точка зрения, что в глубокой древности происходило великое объединение дальневосточного и ближневосточного стилей пения и музыкальной нотации. Христианское произношение в Персии, прежде всего у манихеев<sup>14</sup> и согдийцев, особенно если они были представителями коренных этносов, оказалось схожим с более ранними нехристианскими

<sup>13</sup> Millward J.A. The Silk Road. P. 29; Frankopan P. The Silk Roads. A New History of the World. New York: Vintage Books, 2015.

<sup>14</sup> Boyce M. The Manichean Hymn-Cycles in Parthian. London and New York: Oxford University Press, 1954.

языковыми фонетическими особенностями у людей из Восточного Туркестана, Тибета, Камбоджи, Индии. Общность основных норм артикуляции, звукоизвлечения на основе ономапии, когда в слове используются звукоподражательные элементы, характеризующие какой-либо предмет или его качество, помогала объединиться различным этническим популяциям. Матрица записи знаковой нотации должна была выражать (передавать, транслировать) очень точную слогоречитацию и метрику священных текстов, которые могли бы согласовываться (сочетаться) с речевыми особенностями различных этнических групп и религиозных конфессий<sup>15</sup>. Практиковались две формы записи. Нотация ритма представляла собой систему, принцип организации которой базировался на длительности слога, что являлось наследием группы индоевропейских языков. Другим видом была силлабическая нотация, употребляемая только в музыке. Она опиралась на ритмическую табуляцию, где ударные доли отмечались точкой или пунктиром. Документы, которыми сегодня располагают исследователи, подтверждают наличие общих черт у всех родственных восточных литургий.

«Общим элементом большинства азиатских музыкальных культур, — пишет Герсон-Киви, — является игра с небольшой мелодической формулой как фундаментом композиции, которая коротко может быть обозначена как принцип макама»<sup>16</sup>. Этот принцип действует в культурах Дальнего Востока (Китая, пограничных районов Монголии), Индии, Персии и стран арабского Востока. Подобное сходство можно считать частью большого пан-азиатского стиля монодического литургического пения<sup>17</sup>.

Базис музыкальной канвы литургии в древней Персии и Индии кристаллизует идея *макам* (он же *маком*) – *рага*. На основе нисходящей четырехзвучной модели тетра хорда строилась небольшая попевка-формула. Каждая мелодическая формула представляла собой независимую «макам-рага единицу», основанную на модальности (ладовости)<sup>18</sup>. Это своеобразный мелодический алгоритм определенного лада, акцентирующий его опорные звуки, характерные мелодические обороты, которые высвечивают «лицо» данной модальной

<sup>15</sup> Gerson-Kiwi E. The Persian Doctrine of Dastgah-Composition: a Phenomenological Study in the Musical Modes. Tel-Aviv: Israel Music Institute, 1963. P. 5.

<sup>16</sup> Gerson-Kiwi E. The Persian Doctrine of Dastgah-Composition. P. 10.

<sup>17</sup> Gerson-Kiwi E. The Persian Doctrine of Dastgah-Composition. P. 5; Werner E. The Sacred Bridge. The Interdependence of Liturgy and Music in Synagogue and Church during the First Millennium. London: Dennis Dobson; New York: Columbia University Press, 1959.

<sup>18</sup> Zonis E. Classical Persian Music: an Introduction. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1973.

конструкции. Каждый лад мыслился как носитель определенного эмоционального содержания, способного вызвать у участника церемонии ряд семантически близких переживаний. В соответствии с ними выбиралась и метроритмическая структура — модель песнопения. Избранная начальная мелодическая матрица давала импульс для дальнейшего последовательного развития продолжительной композиции на основе многочисленных метроритмических и интонационно-орнаментальных импровизаций на тему лада.

А что же греческая монодия, более тысячелетия сопровождавшая повседневную жизнь сатрапов Александра на поистине необозримых захваченных территориях персидской империи? Насколько стилистика эллинистического периода оказалась антагонистичной местным традициям и в какой степени могла подавить их? Была ли она насильственно насаждаема или функционировала параллельно с ритуальной практикой древних персов, располагая в достаточной степени единым генетическим потенциалом?

Персидская и древнегреческая музыкальные культуры обладали общими первоисточниками в музыке Шумера и в древней культуре Малой Азии<sup>19</sup>. Имея свои поселения в ареале Тигра и Евфрата, персы, как упоминалось выше, завоевавшие в середине I века до н. э. царство популяции медес, присоединили их земли в Ассирии, Урарту, завладели частью западного средиземноморского побережья Анатолии, где располагалась Фригия со столицей Гордион, Лидия с престольным Сардисом, Иония. Именно из этих областей персидской Малой Азии в VII–V веках до н. э. (то есть до прихода Александра на Ближний Восток) прибывали музыканты на континентальную и островную части Греции. Среди них оказалось немало прославленных в то время имен, которые вошли в историю античной культуры как певцы и музыканты, внесшие в древнегреческую музыку элементы ближневосточной вокальной и инструментальной стилистики, а в более позднее время и новые лады — фригийский, лидийский, ионийский<sup>20</sup>.

Аналогичными оказались и кросс-культурные маршруты целого ряда древнегреческих инструментов, первоисточники которых обнаруживаются на Ближнем Востоке. Известная в античной Греции тростниковая вертикальная флейта магадис является сестрой персидскому наю, повсеместно культивируемому в Малой Азии с незапамятных времен. Широко практиковался в Греции и усовершенствованный вид флейты — авлос. Самыми популярными на Среднем

<sup>19</sup> Polin C.C. Music of the Ancient Near East. New York: Vantage Press, 1954.  
<sup>20</sup> West M.H. Ancient Greek Music. London: Oxford University Press, 1992. Anderson W.D. Music and Musicians in Ancient Greece. Ithaca and London: Cornell University Press, 1994.

Востоке считались струнные семьи лютневых. Лютня впервые появилась в конце III тысячелетия в Месопотамии, была изобретена ассирийцами и названа пандурой; ее разновидность танпура бытовала на Среднем Востоке и в Центральной Азии. Найденные в Персии, в полисе Селевкидов Сузах, артефакты середины VIII века — терракотовые фигуры — изображают исполнителей на плектронной струнно-щипковой тамбуре, аналог которой газак получил широкое распространение на юго-востоке Иранского нагорья<sup>21</sup>. В Элладе семью лютневых представляла ее королева — лира. Вместе со своими ближайшими родственницами — арфой и кифарой — она почиталась в качестве главного инструмента сопровождения ритуальной службы и пышной празднично-зрелищной традиции<sup>22</sup>.

Приехавшие в Грецию с Ближнего Востока многие музыканты-исполнители на этих инструментах, прославили самый популярный в то время в Элладе жанр — ном. Торжественный гимнический ном был одним из наиболее важных. Он исполнялся на открытии торжественных мероприятий, таких как знаменитые древнегреческие ежегодные календарные праздники и прославленные спортивные состязания, представляя собой, по сути, ритуальный обряд (часто с речитациями и жертвоприношениями)<sup>23</sup>. Аналогично гимнам Ригведы и Гатам номы снова возвращают нас к древней идее макама — раги как практике определенных малозвуковых тональных групп, которые были первыми крупными единицами модальности.

Как и в древнейших цивилизациях Индии и Персии, где была тщательно разработана сложная система экспрессивно-смысловой кодировки, заложенной в каждом ладе, в греческой музыке эта система оказалась релевантной всемирно известному учению об этосе. В результате параллельно процессу разрастания ареала понятия *рага-макам* до континентальной Греции территориально-смысловой диапазон пан-азиатского стиля кардинально меняется и поднимается до качественно иного, евразийского уровня, охватывая триаду *рага — макам (маком) — ном*<sup>24</sup>.

Тетрахордная структура генезиса лада, основанная на серии существующих ему типичных мелодических оборотов, становится движущей

<sup>21</sup> Farmer H.G. The Musical Instruments of the Sumerians and Assyrians // Oriental Studies, Mainly Musical. London and New York: Hinrichsen, 1953.  
<sup>22</sup> Maas M., Snyder J.M. Stringed Instruments of Ancient Greece. New Haven: Yale University Press, 1989.  
<sup>23</sup> Alexiou M. The Ritual Lament in Greek Tradition. Cambridge: Cambridge University Press, 1974.  
<sup>24</sup> Farmer H.G. Persische music // Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Band 10. Kassel: Bärenreiter, 1962. P. 1093; Schneider M. Raga-Maqam-Nomos // Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Band 10. Kassel: Bärenreiter, 1962. P. 1864–1868. Zonis E. Classical Persian Music: an Introduction.

силой развития модального звукоряда в индийской культуре, персидской и греческой музыке. При этом долгий путь самоидентификации, избранный каждой художественной традицией, постепенно обретал собственное стилистическое своеобразие.

Во второй половине I тысячелетия до н. э. индийская музыка, как отмечалось, была практически полным синонимом мелодической речитации литургии древних персов. Но к началу нового летоисчисления в Индии сложилось высокое искусство светской классической формы раги как развитой модально-ладовой системы. Конструктивно и семантически в целом искусство классической раги оставалось в русле концепции макама, однако сумело реализовать самобытный неповторимый колорит.

Полный же знак равенства со структурой макама (макомат) представляется релевантным лишь в отношении классического музыкального искусства мусульманского мира, в которое персидское художественное наследие в первом тысячелетии новой эры внесло значительную лепту. Классическая музыка Сасанидов была заимствована и адаптирована художественной практикой средневекового ислама. Древнейшее богатое наследие персов, помимо базовой основы макама в виде свободной незамкнутой формы мелодического спектрального ряда, которая при каждом исполнении реализуется как неповторимый вариант хорошо усвоенной нормативной структуры, дало новой формации следующие компоненты:

- институт профессиональных музыкантов-мужчин;
- разнообразие струнных щипковых и смычковых инструментов <...>;
- метрически свободный стиль пения <...>, «изящное» пение <...>;
- пение под инструментальное сопровождение;
- формы ансамблевого музицирования;
- песенно-мелодический музыкальный словарь.

Однако вышеназванное многообразие исполнительских стилей, форм и собственно музыкальной лексики не было просто усвоено и трансформировано. Оно было подчинено своему мировидению и той системе музыкального языка, которой не было у Сасанидов<sup>25</sup>.

Светская классическая музыка персов развивалась при дворах правителей Сасанидской империи (226–642 н. э.) параллельно с религиозной литургией.

Дворцовая музыка сопровождала каждый шаг правителей от утренней трапезы до вечерней молитвы, включая охоту, прием гостей, гимнастические упражнения и многое другое. <...> Для каждого звена в цепочке придворной жизни существовал не только свой набор мелодий, но и подбирались специальный инструментальный, а также группы музыкантов<sup>26</sup>.

Как свидетельствует первый дошедший до современности документ (Хормоз), а также множество легенд, персидский император Хосров II Парвиз (правил в 590–628) был покровителем многих музыкантов. Придворные исполнители при высоком господине имели особый статус. Среди них особенно прославился Саркас Барбад, который писал придворную музыку, оставаясь в рамках модальной структуры. Музыкант создает маком — систему семи (царских) модальных звукорядов, известных как «Хосровани», и 30 производных от них ладов. На ее основе Барбадом были сочинены 360 мелодий, соответствующих каждому дню Сасанидского календаря.

Содержательный аспект этого собрания оказался достаточно разнообразным. Ряд песнопений отсылает к историческим событиям, другие прославляют двор Хосрова, есть песни, наполненные этической мотивацией. Особый интерес вызывают композиции, описывающие эмоциональное состояние природы как живого организма — такие, как «Зеленая весна», «Луна над горами», «Светлый свет». Это не просто пастельные зарисовки природы. Каждое из произведений сочинено в определенном ладу, способном вызвать у слушателя конкретные чувства, связанные с эмоциональным переживанием контекста музыкальной композиции. Названия песен настраивают на аналогии с греческим учением об этосе и с искусством индийской раги: «Семь царских ладов» Барбада корреспондируют с ранней индийской системой «Семи звукорядов», где встречаем такие названия, как «Весенняя рага», «Рага сезона дождей» и другие. Считалось, что произведение, исполненное в неурочное время, может принести вред человеческому организму и иметь другие неприятные последствия.

Как отмечалось, музыка Сасанидского периода дала рост одному из зерен формирования классической исламской музыкальной культуры, названной впоследствии термином дастгах. Идея тетрахорда (диатонического, хроматического, энгармонического, в персидской традиции предпочтительнее диатонического) как единицы модальной матрицы с течением времени разрастается до концепции семиступенного звукоряда, полученного путем соединения двух

<sup>25</sup> Шамилли Г.Б. Классическая музыка исламского мира в аспекте проблемы части и целого // Философский журнал. № 1 (8), 2012. М.: ИФ РАН, 2012. С. 106.

<sup>26</sup> Там же. С. 105–106.

тетрахордов или одного тетрахорда с пентахордом в пределах октавы. Суммирование пары звукорядов до семиступенной последовательности, составило основу модальной системы, в которой сохранились характерные звуковые устои и интервальные обороты, акцентирующие особенности доминантного лада<sup>27</sup>. Иными словами парадигма этого языка представляла собой фундаментальную систему «...“предпочтений” тонов, формирующих их сильную или слабую позицию в музыкальной речи в зависимости от направления пролонгаций, которые обеспечиваются сцеплением орнаментальных фигур, как бы заполняющих “пространственное измерение” базового интервала, формирующих его “содержание” вне темпоральной семантики»<sup>28</sup>.

Своеобразной интонационной матрицей звукоряда являются небольшие мелодии или напевы, называемые гуше. Они призваны воплощать наиболее характерные аспекты ладовой палитры как носителя определенного эмоционального содержания. Вместе с тем при доминантной позиции лада в процессе мелодического варьирования гуше все же допускаются незначительные краткие модуляции, открывающие новые тональные зоны. Материал гуше служил своеобразной формульной моделью для мелодического сопряжения множества звеньев цепи импровизационно-ритмического и вариантно-декоративного развития, составляющего циклическую основу макомной композиции. Однако, являясь базовой структурой для музыканта, маком интерпретировался прежде всего как интегрант прагматической связи между звуками, реализуемой в собственно музыкальной речи<sup>29</sup>. Персидские музыканты — мастера искусства музыкальной орнаментации структурно-опорных нот заданной модальности. Их творческий почерк напоминает арабски, нанесенные на ткань, имитирующую гобелен или вышивку золотыми или серебряными нитями парчи, ювелирную отделку книжной миниатюры и оформления знаменитых сказок, тонкое плетение геометрического, а позже и растительного орнамента, гравировки на металле, мозаиках и фресках, покрывающих несчетное число стен, потолков и полов мечетей, наконец, полихромную пастель эмали ваз.

До начала Средневековья гуше бытовали в устной традиции, позволившей тем не менее собрать более 300 образцов. Интонационный стержень гуше, который формировался не только

<sup>27</sup> Shiloah A. Music in World of Islam: a Socio-Cultural Study. Detroit: Wayne State University Press, 1995. P. 111.

<sup>28</sup> Фахр ад-Дин Рази. Илм-ал-мусики «Познание музыки». Перевод с персидского и комментарии Г.Б. Шамилли // Ишрак: Ежегодник исламской философии. 2013. № 4. С. 596.

<sup>29</sup> Шамилли Г.Б. Классическая музыка исламского мира в аспекте проблемы части и целого. С. 107.

в русле профессионального творчества, но также в фольклоре и песенном творчестве завоевателей, постоянно подпитывал различные жанры персидской музыкальной культуры. Поэтому на всем протяжении своего развития светская классическая музыка постоянно взаимодействовала с религиозной традицией, фольклором и так называемой популярной музыкой, которая издревле ассоциировалась у персов в том числе и с жанром тасниф — аналогом европейской баллады.

Здесь необходимо отметить следующее: классическая музыка вместе с духовной музыкой персов составляла понятие традиционной музыки. Традиционная музыка на Востоке всегда была (и остается) синонимом высокопрофессионального искусства, к которому не относится фольклор как форма народного творчества. Дагтях полностью укладывается в маком как концепцию; как и узбекский и таджикский маком, туркменский и уйгурский инструментальный мукам, азербайджанский мугам, он представляет собой развернутую продолжительную (нередко многочасовую) инструментальную или вокально-инструментальную композицию. Каждая такая композиция выстроена на основе «генетического материала»; в персидской традиции это гуше. А «...гуше — это музыкальная система, позволяющая музыканту создавать композиции подобно индийской раге, арабскому макому и отголоскам византийской литургии»<sup>30</sup>.

\*\*\*

Географическое положение Персии, как отмечалось, делает ее идеальным медиатором между цивилизациями Запада и Востока. Гетерогенная «полифония» древнего музыкального наследия Персии, обогащенная элементами духовного творчества древней Индии и Центральной Азии, Ассирии-Вавилонии, античной Эллады, успешно развивала традиции искусства восточного макомата и одновременно тесно взаимодействовала с музыкальной практикой Византии; это позволило ей стать одним из базисных элементов кристаллизации музыкальной системы европейской христианской литургии. Будучи одной из внешних провинций восточнохристианского мира, Персия взяла на себя важную роль: ее культурное наследие «участвовало» в подготовке раннего этапа формирования христианской музыки.

Как известно, раннее христианство зародилось в Иерусалиме и сопредельных городах, связанных с рождением, жизнью и распятием Христа. Еврейская община, которая находилась в Месопотамии

после ухода Вавилона со сцены, решила сообщить о жизненном пути Иисуса на Голгофу на арамейском языке (ветви семитской группы), то есть на языке самого Иисуса, став, таким образом, первым инструментом распространения Евангелия<sup>31</sup>. Месопотамия в конце эллинистического периода была занята парфянами, в том числе парфянскими семьями из династии Сасанидов<sup>32</sup>. Как утверждают тексты первоисточников, уже в III веке — то есть за сто лет до утверждения христианства в Римской империи — христианство было распространено по всей Персии вплоть до контролируемых кушанами восточных территорий. По существу именно Персия «открыла» христианство для Рима<sup>33</sup>.

Реализуя свой план трансформации язычества Римской империи, первый христианский император Константин Великий в 330 году переносит столицу из Рима в старый греческий город Византий и называет его Константинополем или Новым (Вторым) Римом. На самом деле Константинополь стал Римом Востока. Юстиниан (527–565) провозгласил единство духовной и светской власти в лице императора. Официальным языком Константинополя была латынь, она обслуживала римскую правительственно-административную машину. Постройки города — театры, бани, цирки и др. — также были римскими. В культуре, в том числе в образовании, превалировали греческие традиции. Но это греческое наследие не могло долго сохраняться живым. С ростом христианства, в условиях, когда император был главой церкви, греческий путь жизни постепенно уходил в небытие. Хотя в VI веке латынь была заменена греческим языком, граждане новой цивилизации стали считать себя уже не эллинами, а христианами и «ромеями» (то есть римлянами).

На фоне уходящего эллинизма византийская цивилизация формировалась во взаимодействии греко-римских традиций, пропущенных через восточный духовно-художественный менталитет. При этом оба элемента, западный и восточный, были одинаково сильны. После завоевания Александром доброй половины Азии — от Ближнего до Дальнего Востока, от Центральной Азии до Индии — политика эллинизации этой территории оказалась успешной только в странах средиземноморского побережья. Население

<sup>31</sup> Rose S. Roman Edessa: Politics and Culture on the Eastern Fringes of the Roman Empire. London and New York: Routledge, 2001. P. 39.

<sup>32</sup> Бонгард-Левин Г.М., Гаيبов В.А., Кошеленко Г.А. История раскопок Дура-Европос 1928–1937 гг. в письмах и документах // Парфянский выстрел / Под общ. ред. Г.М. Бонгард-Левина, Ю.Н. Литвиненко. М.: Политическая энциклопедия, 2003. С. 131.

<sup>33</sup> Drijvers H. The Book of the Laws of the Countries: Dialogue on the Fate of Bardaisan of Edessa. Assen: Van Gorcum, 1965. P. 61.

империи, растянувшейся к востоку через Сирию и Месопотамию, к югу — в Египет, на север — в Малую Азию, в том числе и проживающее с внутренней и внешней сторон ее восточных и южных границ, было пестрым. Кроме персов оно включало популяции арамейцев, армян, евреев, сирийцев, коптов, многие семьи которых ранее долгое время жили на территориях прежнего персидского царства. В новом государстве наблюдался активный приток оседающих на месте иноземцев, образующих многочисленные диаспоры. С легализацией христианства в Римской империи колоссальные изменения происходят не только в повседневной жизни общества. Единый дух времени охватывает большие территории, в том числе, выходящие за границы римских провинций<sup>34</sup>.

На перекрестке динамичного развития множества культурных влияний разные этносы — жители Святой Земли, Римской империи, персидского Востока — носители различных языков, мировоззрений, представлений об образном мире, вступали в активный диалог, оказавшись объединенными общей духовной основой — христианством. Византийская цивилизация кристаллизовалась в духе космополитизма. Константинополь стал политическим фундаментом нового вероисповедания, в то время как его духовным средоточием в первые годы христианства мыслился Иерусалим. На Святой Земле — в Иерусалиме, Галилее, Палестине, где находится наибольшее число мест, связанных с земной жизнью Христа, — строятся и украшаются мозаичными панно новые церкви. Между Палестиной и персидской границей возникли бок о бок два искусства: «В начале III века римский восток и персидская Верхняя Месопотамия переживали время исключительного иконографического поиска. Оно распространялось на искусство нескольких религиозных культов (иудаизм, христианство, язычество – Н. Ч.)»<sup>35</sup>. Евреи и христиане живут в одних городах, художественные и человеческие контакты являются тем культурным фоном, когда бывает трудно нащупать грань, разделяющую религиозное еврейское и христианское искусство первых веков нашей эры<sup>36</sup>.

Духовная значимость и святость Иерусалима сделали молитвенный служебный обряд моделью для монастырей новой восточной империи. Впитывая и ассимилируя элементы разнородных культур, византийская литургия складывалась из множества слагаемых,

<sup>34</sup> Аверинцев С.С. От берегов Босфора до берегов Евфрата: литературное творчество сирийцев, коптов и ромеев в I тысячелетии н. э. М.: Наука, 1987. С. 18.

<sup>35</sup> Grabar A. Christian Iconography. A Study of Its Origins. Princeton: Princeton University Press, 1980. P. 27.

<sup>36</sup> Чаковская Л. Воплощенная память о Храме: художественный мир синагог Святой Земли III–VI вв. н. э. М.: Индик, 2011. С. 12.

пришедших с Востока. Ее истоки восходят к персидской, армянской, еврейской, сирийской песенности. Поэтому в начальный период христианства паства молилась в синагогах вместе с иудеями, и многие характерные особенности их обрядов были перенесены и адаптированы для религиозного служения в церквях. «За маленький отрезок времени (132–212 годы н. э.) еврейское и христианское искусства были практически неотличимы друг от друга»<sup>37</sup>. Христиане проходили специальный практический курс ведения и исполнения песнопений литургии на основе учебных пособий, которые были написаны специально для левитов — особой категории еврейских священнослужителей-музыкантов. «Ведь одна из основных целей музыкального оформления богослужения — способствовать приобщению прежних язычников к новой вере в раннехристианский период»<sup>38</sup> в известной, понятной и доступной прихожанам форме. Выделение левитов в категорию священников-музыкантов позволяет понять, что «стало важным сочетание в священнике дара стоять перед алтарем Бога с музыкальным даром»<sup>39</sup>.

Однотипными и общими оказались и жанры культовой музыки ранневизантийской литургии, которая была прямой наследницей традиций, привнесенных с Востока<sup>40</sup>. Различалось несколько видов богослужения. Прямым продолжением практики синагоги в христианской церкви явилось утверждение должности чтеца и молитвенное чтение нараспев или мелодическая речитация текстов из Ветхого и Нового Заветов. Подобная форма ранневизантийской литургии, располагающая относительно развитой звуковысотной характеристикой и свободным метрическим движением, называлась, как известно, экфонесис (от греческого «возглашение»). Начиная с IV века этим же термином стала обозначаться и древняя система нотации певческого искусства, оформленная в виде штрихов и их сочетаний. Начертания штрихов обозначали музыкальные элементы устной речи — фиксировали нормы дыхания при чтении текста (глубокое, длинное, короткое, придыхание, удлиненное на всю строку, остановки, включая цезуры и т. д.)<sup>41</sup>. Просодия, где каждый

<sup>37</sup> Чаковская Л. Воплощенная память о Храме: художественный мир синагог Святой Земли III–VI вв. н. э. С. 12.

<sup>38</sup> Герцман Е. Византийское музыкознание. М.: Музыка, 1988. С. 17.

<sup>39</sup> Чаковская Л. Библия о музыке Иерусалимского Храма: опыт исследования // Концептуализация музыки в авраамических традициях / Отв. ред. Г. Б. Шамилли. М.: Гос. институт искусствознания, 2018. С. 215.

<sup>40</sup> Engel C. The Music of the Most Ancient Nations, Particularly of the Assyrians, Egyptians and Hebrews. London: Wentworth Press, 1929.

<sup>41</sup> Арванитис И. Византийская нотация // Православная энциклопедия. Т. 8. Москва, 2004. С. 350–376.

звук музыкальной декламации соответствовал одному звуку текста, была эквивалентна и так называемой системе сирийских акцентов.

Принятие традиции молитвенного чтения священных текстов сделало возможным (начиная с IV века) ее использование в другом жанре христианского культа — псалмах антифонного пения, когда эта форма литургического песнопения исполнялась солистом с ответами хора или поочередно двумя хорами<sup>42</sup>. В отличие от мелодической речитации псалмы характеризуются определенной ритмической канвой, развитой мелодической линией в достаточно объемном звуко-ряде. Широкое звуковое пространство позволяло исполнителю интонационно варьировать начальную мелодическую попевку, используя одну или две ноты на каждый слог текста, гибко приспосабливаясь к различным по длине строкам стиха: исполнение варьировалось в соответствии с литургическими предписаниями особой части богослужения. С распространением христианства это качество псалмов обусловило их наибольшую популярность среди других жанров религиозной музыки<sup>43</sup>. Если мы добавим линию древней еврейской музыки, как одного из образцов напевного стиля плача, который был абсорбирован в псалмах ассиро-арамейцами, армянами и несторианской литургией, она снова приведет нас к окраинам Персии и Византии<sup>44</sup>.

Согласно Платону, молитвы, обращенные к божествам, называются гимнами. Это жанр отличала большая пышность, орнаментация, а также идущая с Востока тщательная разработанность выразительно-интонационной динамики. Музыкальная свобода органично сочеталась со свободой текстовой — исполнитель мог следовать библейскому тексту или выбрать свободный парафраз (новый текст, положенный на известную мелодию). Структурно музыка христианских гимнов строится из ряда мелодических модальных групп, интонационно олицетворяющих лад и соединенных варьированными короткими пассажами. Подобный принцип композиции также известен на всем Ближнем Востоке с незапамятных времен.

Лад в гимнах мыслился подобно сумме формульных мелодических попевок, составляющих суть гласа (ēchos) как мотивной схемы модального звуко-ряда. Эти модальные группы выдержали испытание временем и дожили до контактов с ранней системой Осмогласия (октоих, oktōēchos) — системой восьми основных ладов христианской

<sup>42</sup> Smith J.A. Music in Ancient Judaism and Early Christianity. London and New York: Routledge, 2011.

<sup>43</sup> Лингас А. Византийская империя: церковное пение // Православная энциклопедия. Т. 8. М., 2004. С. 350–359.

<sup>44</sup> Gerson-Kiwi E. The Persian Doctrine of Dastgah-Composition.

литургии, обнаружив с ней семантическое родство, когда «под гла- сом <...> подразумевается, обобщенно говоря, строительный мате- риал напевов (единство ладового звукоряда) и набор устойчивых мелодических оборотов в данном ладу»<sup>45</sup>. «Система восьми гласов (октоих) характеризовалась не определенным образом организо- ванным звукорядом, а суммой присущих каждому гласу мелодических оборотов», в чем сказалось «взаимодействие на то время неизмеримо более высоко развитой музыкальной культурой персов»<sup>46</sup>.

«Профессиональное развитие христианской церковной музыки началось приблизительно несколько ранее IV столетия»<sup>47</sup>. Традиция, связанная с этой исторической эпохой, повествует об одной редак- ции византийской системы октоих, восходящей к жившему в VI веке патриарху сирийской Антиохии Северу (Антиохия долгое время была частью персидских селевкидско-парфянских завоеваний, а также входила в состав ранней империи Сасанидов). Патриарх был монофи- зитом (монофизитство — доктрина, постулирующая наличие только одной божественной природы в Иисусе Христе и отвергающая его полное человечество). Считается, что под влиянием монофизит- ских идей, происходящих от персидского христианства, в восточном и византийском монашестве возникли характерные аскетические тенденции. Закрепление византийской системы осмогласия — рас- пределение гимнов по восьми основным гласам-ладам, предназна- ченным для восьми воскресных богослужений в практике византий- ских монастырей и церквей, — связывают с родившимися в VII веке монахами Иоанном Дамаскиным (675/676–749/756) и Андреем Критским (650–740). В соответствии с установленной в греческом богослужении цикличности, песнопения каждого гласа исполнялись в течение недели, весь цикл покрывал восемь недель начиная с вос- кресенья после Пасхи. Завершенный цикл повторялся снова.

Здесь представляется важным добавить, что втором тысячеле- тии персидская музыка достигает ладового баланса со звукорядами Осмогласия. Такие персидские лады, как ягах, дугях, сегях, чааргах звучат как аналоги греко-византийских первого (Protos) второго (Deuterios), третьего (Tritos) и четвертого (Tetartos) гласов.

\*\*\*

С помощью торговцев и путешественников, бесконечно передви- гающихся в паутине многочисленных дорог Шелкового пути, хри- стианство в Персии к III веку н. э. достигает широкого распростра- нения. Однако именно в связи с его возросшей популярностью снова стал подниматься зороастризм как символ возрождения Персии, ее исконных духовных ценностей, местных культов и космологии как поддержки основ сасанидского царства. Зороастризм становится синонимом Персии. Драматическая радикализация зороастрийской философии явилась реакцией на посягательства христианского мыш- ления, которое наряду с другими религиями было объявлено идо- лом разрушения<sup>48</sup>. В результате христианство, открытое Персией для Римской империи на Западе, становится в Персии пятой колонной, подвергаемой постоянным гонениям<sup>49</sup>. С уходом греков из страны, принявшие новую веру носители новой религии — персы вынуждены были покинуть святыне намоленные места.

Однако это обстоятельство не помешало Персии играть важную роль в становлении средневековой системы музыки. Находясь между Монголией и китайскими кочевыми племенами Центральной Азии, Турцией и Индией, а также греко-европейской цивилизациями, Персия, аналогично Великому шелковому пути, стала Великим путем античной евразийской глобализации и центром притяжения музы- кальной культуры и духовного наследия ведущих мировых конфес- сий — буддизма, иудаизма, христианства, а впоследствии и ислама.

<sup>45</sup> Акопян Л.О. Армянское осмогласие и пение по хамам как феномены средневековой христианской культуры // Искусство музыки: теория и история. № 5. 2012. С. 7. <http://imti.sias.ru/upload/iblock/a28/akopyan.pdf>. Дата обращения 3 декабря 2019 года.

<sup>46</sup> Грубер Р.И. История музыкальной культуры. Т. 1, ч. 1. М.: Л.: Гос. музыкальное издательство, 1941.

<sup>47</sup> Герцман Е. Античная нотация и христианское богослужение // Концептуализация музыки в авраамических традициях / Отв. ред. Г.Б. Шамилли. М.: Гос. институт искусствознания, 2018. С. 99.

<sup>48</sup> Dignas B., Winter E. Rome and Persia in Late Antiquity: Neighbours and Rivals. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

<sup>49</sup> Wiesehofer J. Ancient Persia, 500 BC to 650 AD. London: Tauris, 2001. P. 202.

## ЛИТЕРАТУРА

- 1 *Аверинцев С.С.* От берегов Босфора до берегов Евфрата: литературное творчество сирийцев, коптов и ромеев в I тысячелетии н. э. М.: Наука, 1987.
- 2 *Акопян Л.О.* Армянское осмогласие и пение по хазам как феномены средневековой христианской культуры // Искусство музыки: теория и история. № 5. 2012. <http://imti.sias.ru/upload/iblock/a28/akopyan.pdf>.
- 3 *Арванитис И.* Византийская нотация // Православная энциклопедия. Т. 8. М., 2004. С. 350–376.
- 4 *Бонгард-Левин Г.М., Гаилов В.А., Кошеленко Г.А.* История раскопок Дура-Европос 1928–1937 гг. в письмах и документах // Парфянский выстрел / Под общ. ред. Г.М. Бонгард-Левина, Ю.Н. Литвиненко. М.: Политическая энциклопедия, 2003.
- 5 *Герцман Е.* Византийское музыкознание. М.: Музыка, 1988.
- 6 *Герцман Е.* Античная нотация и христианское богослужение // Концептуализация музыки в авраамических традициях / Отв. ред. Г.Б. Шамилли. М.: Гос. институт искусствознания, 2018.
- 7 *Груббер Р.И.* История музыкальной культуры. Т. 1, ч. 1. М.; Л.: Гос. музыкальное издательство, 1941.
- 8 *Керены К.* Дионис. Прообраз неиссякаемой жизни. М.: Ладомир, 2007.
- 9 *Лингас А.* Византийская империя: церковное пение // Православная энциклопедия. Т. 8. М., 2004. С. 350–359.
- 10 *Трубочкин Д.В.* Древнегреческий театр. М.: Памятники исторической мысли, 2016.
- 11 *Фахр ад-Дин Рази.* Илм-ал-мусики «Познание музыки». Перевод с персидского и комментарии Г.Б. Шамилли // Ишрак: Ежегодник исламской философии. 2013. № 4.
- 12 *Чаковская Л.* Воплощенная память о Храме: художественный мир синагог Святой Земли III–VI вв. н. э. М.: Индрик, 2011.
- 13 *Чаковская Л.* Библия о музыке Иерусалимского Храма: опыт исследования // Концептуализация музыки в авраамических традициях / Отв. ред. Г.Б. Шамилли. М.: Гос. институт искусствознания, 2018.
- 14 *Шамилли Г.Б.* Классическая музыка исламского мира в аспекте проблемы части и целого // Философский журнал. № 1 (8), 2012. М.: ИФ РАН, 2012.
- 15 *Alexiou M.* The Ritual Lament in Greek Tradition. Cambridge: Cambridge University Press, 1974.
- 16 *Anderson W.D.* Music and Musicians in Ancient Greece. Ithaca and London: Cornell University Press, 1994.
- 17 *Boyce M.* The Manichean Hymn-Cycles in Parthian. London and New York: Oxford University Press, 1954.
- 18 *Dignas B., Winter E.* Rome and Persia in Late Antiquity: Neighbours and Rivals. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- 19 *Drijvers H.* The Book of the Laws of the Countries: Dialogue on the Fate of Bardaisan of Edessa. Assen: Van Gorcum, 1965.
- 20 *Engel C.* The Music of the Most Ancient Nations, Particularly of the Assyrians, Egyptians and Hebrews. London: Wentworth Press, 1929.
- 21 *Farmer H.G.* The Musical Instruments of the Sumerians and Assyrians // Oriental Studies, Mainly Musical. London and New York: Hinrichsen, 1953.
- 22 *Farmer H.G.* Persische music // Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Band 10. Kassel: Bärenreiter, 1962.
- 23 *Frankopan P.* The Silk Roads. A New History of the World. New York: Vintage Books, 2015.
- 24 *Frye R. N.* The Heritage of Persia. Cleveland and New York: The World Publishing Company, 1963.
- 25 *Gerson-Kiwi E.* The Persian Doctrine of Dastgah-Composition: a Phenomenological Study in the Musical Modes. Tel-Aviv: Israel Music Institute, 1963.
- 26 *Grabar A.* Christian Iconography. A Study of Its Origins. Princeton: Princeton University Press, 1980.
- 27 *Kreyenbrock P.G.* Zoroastrianism under the Achaemenians: A Non-Essentialist Approach // Curtis J., Simpson S.J., eds. The World of Achaemenid Persia: History, Art and Society in Iran and Ancient Near East. London: IB Tauris, 2010.
- 28 *Maas M., Snyder J.M.* Stringed Instruments of Ancient Greece. New Haven: Yale University Press, 1989.
- 29 *Magee P., Petrie C.A.* West of the Indus — East of the Empire: The Archaeology of the Pre-Achaemenid and Achaemenid Periods in Baluchistan and the North-West Frontier Province, Pakistan // The World of Achaemenid Persia: History, Art and Society in Iran and Ancient Near East. London: IB Tauris, 2010.
- 30 *Mallory J.P.* In Search of the Indo-Europeans: Language, Archaeology and Myth. London: Thames and Hudson, 1989.
- 31 *Millward J.A.* The Silk Road. A Very Short Introduction. Oxford etc.: Oxford University Press, 2013.
- 32 *Polin C.C.* Music of the Ancient Near East. New York: Vantage Press, 1954.
- 33 *Porada E.* The Art of Ancient Iran. Pre-Islamic Cultures. New York: Crown Publishers, 1969.
- 34 *Rose S.* Roman Edessa: Politics and Culture on the Eastern Fringes of the Roman Empire. London and New York: Routledge, 2001.
- 35 *Schneider M.* Raga-Maqam-Nomos // Die Music in Geschichte und Gegenwart. Band 10. Kassel: Bärenreiter, 1962.
- 36 *Shiloah A.* Music in World of Islam: a Socio-Cultural Study. Detroit: Wayne State University Press, 1995.
- 37 *Smith J.A.* Music in Ancient Judaism and Early Christianity. London and New York: Routledge, 2011.
- 38 *Soudavar A.* The Formation of Achaemenid Imperial Ideology and Its Impact on the Avesta // The World of Achaemenid Persia: History, Art and Society in Iran and Ancient Near East. London: IB Tauris, 2010.
- 39 *Werner E.* The Sacred Bridge. The Interdependence of Liturgy and Music in Synagogue and Church during the First Millennium. London: Dennis Dobson; New York: Columbia University Press, 1959.
- 40 *West M.H.* Ancient Greek Music. London: Oxford University Press, 1992.
- 41 *Wiesehofer J.* Ancient Persia, 500 BC to 650 AD. London: Tauris, 2001.
- 42 *Zonis E.* Classical Persian Music: an Introduction. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1973.

## REFERENCES

- 1 *Averintsev S.S.* Ot beregov Bosfora do beregov Evfrata: literaturnoe tvorchestvo siriytsev, koptov i romeev v I tisyacheletii n. è. [From the Banks of Bosphorus to the Banks of Euphrates. The Literary Oeuvre of the Syrians, Copts, and Byzantines in the 1st Millennium AD] Moscow: Nauka, 1987.
- 2 *Akopyan [Hakobian] L.O.* Armyanskoe osmoglasie i penie po khazam kak fenomenī srednevekovoy khristianskoy kul'turī [The Armenian Octoëchos and Khaz Notation as Phenomena of the Medieval Christian Culture] // *Iskusstvo muziki: teoriya i istoriya [Art of Music. Theory and History]*. No. 5. 2012. <http://imti.sias.ru/upload/iblock/a28/akopyan.pdf>.
- 3 *Arvanitis I.* Vizantiyskaya notatsiya [Byzantine notation] // *Pravoslavnaya èntsiklopediya [The Orthodox Encyclopaedia]*. Vol. 8. Moscow, 2004. P. 350–376.
- 4 *Bongard-Levin G.M., Gaibov V.A., Koshelenko G.A.* Istoriya raskopok Dura-Evropos 1928–1937 gg. v pis'makh i dokumentakh [The story of the excavations at Dura-Europos, 1928–1937, in letters and documents] // *Parfyanskiy vīstrel [The Parthian Shot]* / Ed. by G.M. Bongard-Levin and Yu.N. Litvinenko. Moscow: Politicheskaya èntsiklopediya [Political Encyclopaedia], 2005.
- 5 *Gertsman E.* Vizantiyskoe muzikoznanie [The Byzantine Musicology]. Moscow: Muzika, 1988.
- 6 *Gertsman E.* Antichnaya notatsiya i khristianskoe bogosluženie [The ancient notation and the Christian liturgy] // *Kontseptualizatsiya muziki v avraamicheskikh traditsiyakh [Conceptualization of Music in the Abrahamic Traditions]* / Ed. by G.B. Shamilli. Moscow: Gos. institut iskusstvovznaniya [State Institute for Art Studies], 2018.
- 7 *Gruber R.I.* Istoriya muzikal'noy kul'turī [A History of Music Culture]. Vol. 1, part 1. Moscow and Leningrad: Gos. muzikal'noe izdatel'stvo [State Music Publishers], 1941.
- 8 *Keren'i [Kerényi] K.* Dionis. Proobraz neissyakaemoy zhizni [Dionysus. A Prototype of Inexhaustible Life]. Moscow: Ladomir, 2007.
- 9 *Lingas A.* Vizantiyskaya imperiya: tserkovnoe penie [The Byzantine Empire: the church singing] // *Pravoslavnaya èntsiklopediya [The Orthodox Encyclopaedia]*. Vol. 8. Moscow, 2004. P. 350–359.
- 10 *Trubochkin D.V.* Drevnegrecheskii teatr [Ancient Greek Theatre]. Moscow: Pamyatniki istoricheskoy misli [Monuments of Historical Thought], 2016.
- 11 *Fakhr ad-Din Razi.* Ilm-al-musiki 'Poznanie muziki' ['Science of Music']. Translated from Classical Persian and commented by G.B. Shamilli // *Ishrak: Ezhegodnik islamskoy filosofii [Yearbook of Islamic Philosophy]*. 2013. No. 4.
- 12 *Chakovskaya L.* Voploshchennaya pamyat' o Khrame: khudozhestvenniy mir sinagog Svyatoy Zemli III–VI vv. n. è. [The Memory of the Temple Incarnate: the Art World of the Synagogues of the Holy Land] Moscow: Indrik, 2011.
- 13 *Chakovskaya L.* Bibliya o muzike Ierusalimskogo Khrama: opit issledovaniya [The Bible on the music of the Jerusalem Temple: an essay in scholarly study] // *Kontseptualizatsiya muziki v avraamicheskikh traditsiyakh [Conceptualization of Music in the Abrahamic Traditions]* / Ed. by G.B. Shamilli. Moscow: Gos. institut iskusstvovznaniya [State Institute for Art Studies], 2018.
- 14 *Shamilli G.B.* Klassicheskaya muzika islamskogo mira v aspekte problemī chasti i tselogo [The classical music of the Islamic World from the perspective of the part-to-whole relationship] // *Filosofskiy zhurnal [Journal of Philosophy]*. No. 1 (8), 2012. Moscow: IF RAN [Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences], 2012.
- 15 *Alexiou M.* The Ritual Lament in Greek Tradition. Cambridge: Cambridge University Press, 1974.
- 16 *Anderson W.D.* Music and Musicians in Ancient Greece. Ithaca and London: Cornell University Press, 1994.
- 17 *Boyce M.* The Manichean Hymn-Cycles in Parthian. London and New York: Oxford University Press, 1954.
- 18 *Dignas B., Winter E.* Rome and Persia in Late Antiquity: Neighbours and Rivals. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- 19 *Drijvers H.* The Book of the Laws of the Countries: Dialogue on the Fate of Bardaisan of Edessa. Assen: Van Gorcum, 1965.
- 20 *Engel C.* The Music of the Most Ancient Nations, Particularly of the Assyrians, Egyptians and Hebrews. London: Wentworth Press, 1929.
- 21 *Farmer H.G.* The Musical Instruments of the Sumerians and Assyrians // *Oriental Studies, Mainly Musical*. London and New York: Hinrichsen, 1953.
- 22 *Farmer H.G.* Persische music // *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Band 10. Kassel: Bärenreiter, 1962.
- 23 *Frankopan P.* The Silk Roads. A New History of the World. New York: Vintage Books, 2015.
- 24 *Frye R. N.* The Heritage of Persia. Cleveland and New York: The World Publishing Company, 1963.
- 25 *Gerson-Kiwi E.* The Persian Doctrine of Dastgah-Composition: a Phenomenological Study in the Musical Modes. Tel-Aviv: Israel Music Institute, 1963.
- 26 *Grabar A.* Christian Iconography. A Study of Its Origins. Princeton: Princeton University Press, 1980.
- 27 *Kreyenbrock P.G.* Zoroastrianism under the Achaemenians: A Non-Essentialist Approach // *Curtis J., Simpson S.J., eds. The World of Achaemenid Persia: History, Art and Society in Iran and Ancient Near East*. London: IB Tauris, 2010.
- 28 *Maas M., Snyder J.M.* Stringed Instruments of Ancient Greece. New Haven: Yale University Press, 1989.
- 29 *Magee P., Petrie C.A.* West of the Indus — East of the Empire: The Archaeology of the Pre-Achaemenid and Achaemenid Periods in Baluchistan and the North-West Frontier Province, Pakistan // *The World of Achaemenid Persia: History, Art and Society in Iran and Ancient Near East*. London: IB Tauris, 2010.
- 30 *Mallory J.P.* In Search of the Indo-Europeans: Language, Archaeology and Myth. London: Thames and Hudson, 1989.
- 31 *Millward J.A.* The Silk Road. A Very Short Introduction. Oxford etc.: Oxford University Press, 2013.
- 32 *Polin C.C.* Music of the Ancient Near East. New York: Vantage Press, 1954.
- 33 *Porada E.* The Art of Ancient Iran. Pre-Islamic Cultures. New York: Crown Publishers, 1969.
- 34 *Rose S.* Roman Edessa: Politics and Culture on the Eastern Fringes of the Roman Empire. London and New York: Routledge, 2001.
- 35 *Schneider M.* Raga-Maqam-Nomos // *Die Music in Geschichte und Gegenwart*. Band 10. Kassel: Bärenreiter, 1962.
- 36 *Shiloah A.* Music in World of Islam: a Socio-Cultural Study. Detroit: Wayne State University Press, 1995.
- 37 *Smith J.A.* Music in Ancient Judaism and Early Christianity. London and New York: Routledge, 2011.
- 38 *Soudavar A.* The Formation of Achaemenid Imperial Ideology and Its Impact on the Avesta // *The World of Achaemenid Persia: History, Art and Society in Iran and Ancient Near East*. London: IB Tauris, 2010.
- 39 *Werner E.* The Sacred Bridge. The Interdependence of Liturgy and Music in Synagogue and Church during the First Millennium. London: Dennis Dobson; New York: Columbia University Press, 1959.
- 40 *West M.H.* Ancient Greek Music. London: Oxford University Press, 1992.
- 41 *Wiesehofer J.* Ancient Persia, 500 BC to 650 AD. London: Tauris, 2001.
- 42 *Zonis E.* Classical Persian Music: an Introduction. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1973.