

АСКАРАЛИ РАДЖАБОВ

**БОРБАД : ЭПОХА, ТРАДИЦИИ И
НОВАТОРСТВА**

**АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ ТАДЖИКИСТАН
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ, АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ ИМЕНИ
АХМАДА ДОНИША
МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНЫЙ ЦЕНТР МУЗЫКАЛЬНОЙ
КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ ВОСТОКА (БОРБАД)**

АСКАРАЛИ РАДЖАБОВ

**БОРБАД : ЭПОХА , ТРАДИЦИИ И
НОВАТОРСТВА**

Душанбе-«Дониш»-2010

Посвящается

1425-летию Борбада Марвази (585 -628 гг.)
20 –летию Независимости Республики Таджикистан
60—летию Академия наук Республики Таджикистан

ББК-8-4

Р-75

Аскарали Раджабов. Борбад : эпоха, традиции и новаторства . - Душанбе, 2010 - 231 стр.

Предлагаемая монография охватывает широкий круг вопросы посвященных традиции и новаторства эпохи основоположника таджикско-персидской классической системы профессиональной музыки Борбада Марвази (Пахлапат, Фахлбаз- Pahlapat, Fahlbaz 585-628 гг.) и высокоразвитой художественной культуры эпохи Сасанидов (222-24-651 гг.), населявших обширные территории Ирана, Хорасана, Варарудана; хронологической периодизации и систематизации классической музыкальной культуры; раскрытию закономерностей путей развития творческо-исполнительской традиции; социокультурной истории и функционирования музыкально-поэтических жанров и форм; формирования монументально-циклических систем профессионального музыкального творчества светского, культового характера; выявлению особенностей музыкально-эстетических норм эпохи Борбада; роли и места профессиональных музыкантов в системе государственной жизни II-VII вв.; раскрытию значения сасанидской художественно-исполнительской школы в формировании музыкальной культуры последующих веков.

Кроме того в предлагаемой монографии продолжено исследование важнейших проблем развития музыкальной жизни эпохи Борбада с учетом новых сведений первоисточников, новой литературы, более шире развернуты сравнительные анализы. Сопоставление фактов позволяет наиболее наглядно выявить картину развития музыкально- эстетической мысли иранских народов в эпохи Сасанидов.

Монография рассчитана на культурологов и искусствоведов, занимающиеся вопросами истории и теории музыкальной культуры иранских народов и народов Ближнего и Среднего Востока.

Рецензент:

Саъдулло Рахимов
доктор философских наук

Р-4905000000-2010

M501(12)-2010

ISBN 5-667-01040364

© Аскарали Раджабов, 2010 г.

**Academy of Sciences of the Republic of Tajikistan
Institute of History, Archeology and Ethnography
named after Ahmad Donish
International Scientific Center of Musical Culture of the Peoples
of East (Borbad)**

Askarali Rajabov

**Borbad: Epoch , Tradition's
And Innovation**

Dushanbe- «Donish» -2010

**Dedicated to 1425-Anniversary of Great Musician
Borbad Marvazi (585-628)
20-th Anniversary of Independence of Republic
of Tajikistan
60-th Anniversary of Academe of Scienses of
Republic of Tajikistan**

Askarali Rajabov. Borbad: Epoch, Tradition's and Innovation, Dushanbe, 2010 231 P

The book is devoted to musical culture of the Iranian peoples (Iranians, Tajiks) in the epoch of Borbad Marvazi (Pahlapat, Fahlbaz 585-628) and the Sassanids (222-24-651) occupied extensive areas of Iran, Khorasan, Vararudan- chronically periodization and systematization, disclosing of law of the way of t creativity-performance traditiondevelopmen, social-cultural history and functioning of musical poetical genre, form, forming of monumental-cyclical system of professional creativity (secular, cultivating) revealing particularity of musical-esthetical norm, the role and place of professional musician in the system of statehood life of the 2nd – 7th centuries. Disclosing value of Sassanid literary school in forming of next century.

The book was designed for cultureologies, artists, historians, engaged in the problem of history and theory of culture of Iranian peoples and peoples of Middle East.

Copyright © 2010

by Professor Askarali Rajabov

Dushanbe-2010

ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора	
Введение	
Глава первая: Исторические традиции музыкальной культуры таджиков (иранцев) в III-VII вв.	
Глава вторая: Борбад и его место в профессиональной музыкальной традиции VI-VII вв.	
Глава третья: Классические исполнительские традиции музыкальной культуры в IV-VII вв.	
Глава четвертая: Музыкально-эстетическая мысль в III-VII вв. ...	
Заключение	
Примечание	
Указатель	

C O N T E N T S

From the author	
Introduction	
Chapter One: Historical Traditions of Tajiks (Iranians) Music Culture in the 3 nd – 7 th Centuries	
Chapter Two: Borbad and His Place in Professional Musical Tradition of the 6 th – 7 th Centuries.....	
Chapter Three: Classical Executive Traditions of the Musical Culture of the 6 th – 7 th Centuries.	
Chapter Four: Musical and Aesthetical Thought of the 3d – 7 th Centuries.....	
Conclusion	
Attachments	
Index	

От автора

Главная цель этой монографии – исследовать, эпоха Борбада Марвази и ее значение в истории культуры иранских народов и народов Ближнего, Среднего Востока.

В этой работе рассматривается не только ее содержание но и основных научных исследований автора, более двадцати лет посвятившего изучению культуры эпохи великого менестреля, основоположника классической системы таджикско- персидской профессиональной музыки Борбада Марвази (**Pahlapat, Fahlbaz** 585-628 гг.). В период работы над монографией автору оказывали большое внимание и содействие ученых многих научных учреждений России, Ирана, Франции, Индии и стран Средней Азии. Несколько десятилетий, вплоть до 80-годы не происходило изучение жизни и деятельности Борбада Марвази и отдельные вопросы, связанные с музыкальной культуры великого музыканта. Вопрос о ведущем роли музыкальной культуры эпохи Борбада в доисламской таджикско- персидской культуре творчески исследуется в настоящее время единичными исследователями.

Исследование вопросов касающихся Борбада Марвази и его эпохи академического коллективного труда «Борбад, эпоха и традиции культуры» (Душанбе, 1989 г.) и было поставлено на профессиональный уровень исследований. Раскрывая в нем обобщающее значение культуры эпохи Борбада, вместе с тем впервые восстанавливают на основе вновь обнаруженных письменных источников творческий портрет великого менестреля. Важным звеном должно стать изучение не только общие процессы развития культурной жизни III-VI вв. на основе письменных источников, но и проблемы формирования музыкально- поэтическое творчество и ее классические традиции.

В рассматриваемой здесь материале в этой работе проблемы не только исторического развития музыкальной жизни эпохи Борбада Марвази, но и, также новое о нем. Правда, историко- литературные факты, связанные с проблемами музыкальной культуры эпохи великого музыканта в письменных источниках (доисламского периода) фигурируют на первом плане. К монографию привлекались первоисточники как историко- литературные так и музыкально- теоретические и эстетические высказывания. Они дают основание говорить о высокоразвитии таджикско- персидской музыкально-теоретической, художественно- эстетики как о самостоятельной системе воззрения.

В конце XIX-начале XX в. изучении культуры эпохи Сасанидов(222-651 гг.) и первое научное издание датского исследователя Артура Кристенсена (*L'Iran sous Les Sassaniden, Copenhagen, 1944*), затем иранского ученого доктора Махди Баркашши (*Musigi-i dawra-I Sosoni, Tehron, 1337*) и др. дали сильный толчок не только искусствоведам, культурологам но и историкам, востоковедам. Совершенно понятно, что изучение музыкальной культуры эпохи Сасанидов, особенности многообразия и ее жанровые локализации, еще далеко не завершено. Сегодня те данные из историко- литературных и музыкальных источниках которые можно извлечь из этого вида материала для исследования музыкальная культура эпохи Борбада и относительно самому Борбаду, можно считать основными.

Поворотными оказались сформулированным Борбадом классическая система профессиональной музыки иранских народов и колыбелом таджикско-персидской классической поэзии и музыки была Варарудан и Хорасан. Кроме того, это кажется ясным и для таких специфических направлений, как музыкально-поэтические жанры, формы, стилевые исполнительские особенности, формирование профессиональные циклические жанры и перед учеными вопросы совершенно новые, чем даже в XX в. Так, например, мы можем уже исследовать музыкально- поэтические жанры, формы, особенности музыкально- исполнительской, музыкально-эстетической мысли эпохи великого

музыканта, различать не только музыкально- творческой деятельности, определить стилевые особенности музыкальной жизни 1V-VII вв.

Из историко- литературных и музыкально- теоретических источников нам уже известна судьба Борбада, Саркаба, Накиса ,Озодвара,Рамтина и др. музыканты, деятели культуры,их место при дворе сасанидских царей, их роль в историко-культурных событиях VI-VII вв. В результате сравнительного изучения сведения письменных источников мы получаем большой и совершенно новый материал, который можно реконструировать такие события в истории музыкальной жизни эпохи Борбада Марвази, о которых до сих пор не было известно. Музыкальная культура эпохи Борбада по существу это прокламируют величие царской власти(монументально- циклические системы «Хусраваин(Xusrawain)», «Каркуки(Karkuki)», «Урамани»(Uramani), «Ласкави»(Laskawi), «Равашин»(Rawashin), «Авамтурикан»(Awamturikan) и т.д.), величие империи, величие религии, это особый феномен великого менестреля. С другой стороны, это принцип реконструкция помогает особенно изучить не ясные страницы музыкальной жизни 1V-VII вв. Основными источниками исследования являются историко - литературные памятники , музыкально- теоретические трактаты. В рассматриваемый литературе затронуты проблемы не только исторического развития данной проблемы, порою также изменения воззрения о музыкальной жизни эпохи Борбада. Правда, факты, наблюдения и т.д., связанные с эпохи Борбада в трудах авторов, фигурируют на втором плане.

Последняя , являясь итогом первоначального опыта выявления,систематизации и научного изучения историко- литературных материалов,относящихся к музыкальной жизни эпохи Борбада и по причинам, кроющимся в самом характере использованных первоисточников, в ней освещались, главным образом, письменно реализовавшаяся музыкальной культуры эпохи Сасанидов,и то , разумеется, не исчерпывающе. К изучению привлекались первоисточники историко-литературные и музыкально-теоретические установки и художественно-эстетические высказывания таджикско-персидские мыслителей. Важно то что рассмотрение и соотнесение ряда данных, разбросанных по различным первоисточникам, показывало факт существования также музыкально- теоретической воззрений в 1V-VII вв. Кроме того , со времени исследования данного труда в целом ряде изданных нами научно-теоретических работ выяснено также много нового, что и дает нам основание изучаться состояние музыкальную эстетику. Наряду с этим в эпохи Борбада отдавали предпочтение и духовной музыке, это произведение зороастрийской тематики(молитву к Ахурамазду-**niwag sitawish**).

Монография по своему содержанию несколько шире тематических рамок, определенных главы – в ней рассматриваются общие процессы формирования и развития художественно- эстетической мысли эпохи Сасанидов (222-651 гг.) который вырос в имперской среде великий менестрель, теоретик музыки и поэзии в целом . Но важное место в исследовании рассматриваются художественной культуры эпохи Борбада Марвази, их истоков и художественно –эстетических особенности этого периода, имперской стадии музыкально- художественной культуры при Хосрове Парвизе (**Xosrov Aparviz** 590-628 гг.) и занимает в исследовании одно из важных мест.

Многие вопросы, рассмотренные автором в его предшествующих монографии, статьи и публикации, здесь на основе новые сведения почерпнутым из источников автором получил более углубленное историко- искусствоведческое осмысление на широком историко-культурном фоне Варарудана, Хорасана и Ирана. Круг вопросов, затронутых в источниках очень широк, их фактический материал многообразен. Кроме того в основу данной монографии легли новые материалы, собранные автором из первоисточников играла решающую роль в исследовании музыкальной культуры эпохи Борбада Марвази. Главная цель автора - на основе источников показать тот вклад, который внес в истории музыкальной культуры иранских народов эпоха Борбада Марвази.

Однако всестороннее изучение музыкальной жизни эпохи Борбада наталкивается на

целый ряд трудностей, прежде всего связанных с отсутствием в отечественной и зарубежной литературе переводов и комментарии, публикаций важнейших памятников эпохи Сасанидов. Очевидно перед отечественными учеными стоит сложнейшая и ответственная задача перевод и публикации памятников эпохи Сасанидов.

Приминительно к изучению классические традиции музыкальной культуры эпохи Борбада решающую роль играют сведения источников на языке пехлеви (среднеперсидско-таджикский язык) и последующих веков, особенно большой познавательный материал содержат музыкально-теоретические трактаты IX-XV вв. Помимо большого иконографического материала в монографии использованы многочисленные историко-литературные первоисточники (на персидско-таджикский, арабский яз.) и ценные сведения подчерпнуты из работ отечественных и зарубежных ученых (востоковедов, искусствоведов). Пожалуй, наиболее развернутое обращение автора к малоизученной проблеме музыкальной культуры эпохи Борбада. Развитие борбадоведения после 90-х гг. XX-начала XXI вв. обрело новые тенденции, когда в ирановедении стали различать особое место музыкальной культуры эпохи великого музыканта и ее значение в истории культуры народов Ближнего и Среднего Востока. Ранее более обстоятельно не обратилась к классическим традициям музыкальной культуры эпохи Борбада. Наблюдающееся в 90-х гг. оживление интереса ученых к Борбаду его эпохи, которое проявилось также в создании ряда интересных произведений, продолжась и в дальнейшем, что привело к выходу в свет сборник и монографий автора этих строк, одна посвящена общему процессу развития музыкальной культуры эпохи Сасанидов.

Вместе с тем до сих пор не восполнен тот действительно серьезный пробел, на который указывал в 50-х гг. иранский исследователь, музыковед Махди Баркаши. После того в 90-х гг. Как ряд важных вопросов, связанных с временем жизни и творчеством Борбада Марвази, место его рождения главным городом Сасанидов, личностью и деятельностью Борбада уже достаточно освещен, а ныне в борбадоведении возникла необходимость уточнения ряда проблем музыкально-исполнительского, художественно-эстетического наследия III-VI вв.

Наша задача в этой монографии состоит в том, чтобы исследовать и по возможности осветить те стороны музыкальной культуры эпохи Борбада Марвази, которые связаны с истоками классического музыкального искусства таджиков (иранцев) в эпоху Сасанидов и ее значение в истории культуры народов Центральной Азии и Ближнего Востока.

Монография состоит из введения, четырех глав, заключения и примечание.

Глава первая «Исторические традиции музыкальной культуры таджиков (иранцев) в III-VI вв.» в сокращенном виде вошедшая в монографии «Судьба музыканта» (на тадж. яз. Душанбе, 1990), «Борбад и его эпоха» (Душанбе, 2004, на перс. графике), «Традиции классической музыкальной культуры эпохи Сасанидов» (Душанбе, 2005) и коллективные работы «От Борбада до Сабо» (Душанбе, 2003 на перс. графике), «Таджикская музыкальная культура начала 21 века: приоритеты развития» (Душанбе, 1999) и др. по своему содержанию несколько узко тематических рамок, автор последние годы выявил новые материалы из письменных источниках (фондах Ирана, Индии, Франции, России) и более широко рассматриваются общие закономерности, процесс формирования и развития музыкальной культуры таджиков в III-VI вв. Главное отличие музыкальной культуры эпохи Сасанидов от аршакидского и парфянского имеющее принципиальный характер, определяется тем, что масштабы музыкальной культуры эпохи Сасанидской империи были намного профессиональней и шире, это значительно увеличило значение общеимперской художественно-эстетической культуры. Период Сасанидской державы - это период, когда формировалась классическая система персидско-таджикской профессиональной музыки (на примере семь дастанов «Хусраваин» Борбада).

Во второй главе «Борбад и его место в профессиональной музыкальной традиции VI-VI вв.» рассматриваются роль и место Борбада Марвази как основоположника

классической системы профессиональной музыки и в ней широко использована новые историко-литературные, музыкальные материалы, а они тематически тесно связан со многим ранее опубликованными трудами автора.

В третьем главе «Классические исполнительские традиции музыкальной культуры в IV-VII вв.» впервые изложены вопросы формирования и развитии классических традиции музыкальной культуры таджиков (иранских народов), авестийская художественно-эстетическая, музыкально-поэтические жанры, формы (**trana, tranak, srud, chakoma, chikamak, patvoja, zandwof, zandlof, gawoja** и т.д.), профессиональные традиционные исполнительские стили (**burzvaniha, charpavachiha, dranjanishaniha, drayishan** и т.д.), ранние вокально-инструментальные группы, роль парфяно-сасанидского наследия в формировании музыкально-поэтических жанров и форм, многообразии художественно-эстетических образов и нравов и т.д. более точным формулировками и аргументацией, процесс развития музыкальной культуры эпохи Борбада.

Далее в четвертом главе «Музыкально-эстетическая мысль в III-VII вв.» на основе вновь выявленных факты анализируется музыкальная и художественно-эстетическая мысль эпохи Сасанидов, была итогом многовекового созидательного процесса в истории иранских народов, а в этом процессе участвовал целый ряд талантливых теоретиков (**wizidag xuniyakar, frazanag xuniyakar, xuniyakaran-i ustad, vuzurg xuniyakaran**) и существенное влияние на развитие музыкальной и художественно-эстетической мысли оказало формирование крупных централизованных государств иранских народов. Следует отметить, что именно в эпоху Борбада Марвази, наряду с высоким уровнем развития музыкально-поэтических жанров, исполнительских стилей (**srayishan-i ustadana**), формирование крупных монументальных произведений, на новую ступень поднялась и музыкально-теоретическая мысль. По своему содержанию этот раздел намного шире заглавия. И в нем дано не просто обзор процесс музыкально-эстетическая мысль но и анализ многие историко-теоретические вопросы музыкальной жизни эпохи Борбада как отдельных частей художественно-эстетической системы в целом в развитии и неразрывной связи с переменами в культуре и идеологии III-VII вв., дающего качественно новый вывод.

Завершают монография заключения, примечания.

Размеры отдельных раздел и подраздел обусловлены в общей структуре исследуемых музыкальной жизни эпохи Борбада и значением относящихся к ним вопросов.

Использованные источники и единицы (статьи и книги) специальной литературы приведены в каждой главе монографии.

Что же касается музыкально-поэтическое наследия Борбада Марвази, то целый ряд его сторон находится в непосредственной связи с совокупностью интересующих нас вопросов. Музыкально-художественное творчество в его исконном значении; музыкально-теоретические трактаты созданными в IV-VII вв., в других случаях-глубокими связями рассматриваемого им круг вопросы музыки и поэзии, которыми особенно богато, в частности, «*Daruk-i xwarsandih*», «*Xusrav Kawatan u Rizak*» и т.д. Это объясняется не только тем, что Борбад Марвази был также поэтом-музыкантом но и теоретиком. В письменных источниках III-VII вв. утверждают, что «поэзия берет начало свое от музыкального искусства...».

Говоря о высоком уровне развития музыкальной жизни эпохи Борбада, можно с уверенностью констатировать, что формирование циклической системы профессиональной музыки иранских народов, широкое распространение разнovidных жанров и форм способствовали также становлению музыкально-теоретических воззрений.

Один из способов восстановить в наиболее удобной формулировке представление о музыке и поэзии эпохи Борбада, а именно о пении под аккомпанемент барбата, рубаба, танбура и чанга (чаще упоминаются в источниках), которые требовали сасанидские цари и гармонического согласования стихотворного размера, гласа и инструментального

сопровождения(это характерно было для гавсанов и хуниакаров).Этот вопрос не отпадал и в диалоге Хосрова Каватана и ризака и под лирической поэзией в пехлевийской действительности они подразумевали гавасано- хуниакаровское вокально-инструментальное музыкально- исполнительское искусство, которое расцвело в IV-VI вв. и это четко видно в диалоге Хосрова и ризака (по поводу практической теории музыки и поэзии).

Практическая теория музыки и поэзии в эпохи Борбада имела тесные взаимосвязи с музыкально- исполнительской культуры. Естественно,то же самое мы видим в «Дарук-и хварсандих», «Хусрав Каватан у ризак» и др.источники, где мысли, взаимосвязанные с творческо- исполнительской деятельности.Однако вообще в этой сфере суждений в письменных источников IV-VI вв. фиксирует целый ряд вопросов поэзии и музыки имеющих практическое значение и интересных наблюдений.

Более того, оно играло важную роль и в развитии самой классической системы профессиональной музыки иранских народов. И наконец, читатель в этой монография найдет новые сведения о музыкальной жизни эпохи Борбада и картину развития, музыкальной терминологии и музыкально-эстетической мысли, которую автор попытался здесь представить.

Музыкально-поэтическое наследие эпохи Борбада можно считать заключительный период в развитии доисламского музыкальное творчество иранских народов. Созданные в эпоху Борбада великолепные музыкально- поэтические жанры и формы, монументально-циклические системы(«Хусраваин», «Каркуки», «Арамани», «Мазандарани»), музыкально- теоретические трактаты(«Дарук-и хварсандих», «Хосров Каватан у ризак», «Траникнамак») являются выдающимися достижениями художественной культуры. Кроме того от эпохи Борбада сохранилось немало выдающимися памятники истории(«Хвадайнамак», «Таджнамак», «Айиннамк» , «Карнамак артахшир Папакан»), литературы(«Фарас и Симак», «Хазар афсанаю», «Растсахун»), философии(«Ардавирафнамак», «Минук-и храм», «Вандидад», «Динкарт»),медицины, астрономии и т.д. Это бурный процесс вызван, определенными социально- экономическими сдвигами.

В этой книге нашли отражение далеко не все темы эпохи Борбада Марвази и направления исследований автора ограничивает музыкальной культуры.

From the author

The monograph is exploration of the epoch of Borbad Marvazi and its importance in the history of the culture of Iranian peoples and the peoples of the Near and Middle East.

The main aim of this work also includes, besides the content of the theme, the main scientific researches of the author, who devoted his 20 years of scientific activities to the studying the culture of this great minstrel, the founder of the classical system of the Tajik-Persian professional music – Borbad Marvazi (Pahlapat 585 – 628). During the course of the writing the book a big attention and cooperation was made by the scholars from scientific institutions of Russia, Iran, France, India and the countries of Central Asia.

At the end of the 19th – the beginning of the 20th centuries the studying of the Sassanids period culture (222-651) and the first scientific edition of the Danish researcher Arthur Christensen (*L'Iran sous Les Sassaniden*, Copenhagen, 1944), later the Iranian scholar Dr. Mahdi Barkashli (*Musigi-I Dawra-I Saoaoni*, Tehron, 1337) and others gave a strong push not only to the scholars in art, culture, but also to the historians and orientalists. It is absolutely known that the studying of musical culture of the Sassanids epoch, a variety of peculiarities and its local genres are not explored entirely. Today the basic information is contained in the historical, literary and musical sources, which could be extracted from this kind of material for the studying of the musical culture of the Borbad epoch and in relation to Borbad himself.

The turning moment was considered the classical system of the Iranian people's professional music formed by Borbad. Aside of this, it is obvious that for such specific directions as musical and poetical genres, forms, stylistic executive peculiarities, the formation of the professional cyclic genres, the problems arose newly before scholars which at the present time. For example, today we can research the musical and aesthetical thought of the great musician epoch, to distinguish not only the musical and creative activities, but also to determine the stylistic peculiarities of the musical life in the 4th – 7th centuries.

It should be noted that the fate of Borbad, Sarkab, Azadwar, Ramtin and other musicians, their position at the court of the Sassanid shahs, their role in the historical and cultural events in the 3^d – 7th centuries – all these are known for us from the historical, literary, musical and theoretical sources. In the result of comparative studying of the information from the written sources we can get comprehensive and completely new material, which can reconstruct such events in the history of the musical life of Borbad Marvazi epoch, which were known to our days. The musical culture of the Borbad epoch, in essence, proclaims the greatness of the kingdom authority (monumental and cyclic system of “Khusrawain”, “Karkuki”, “Uramani”,

“Laskavi”, “Ravashin”, etc.), the greatness of the empire, the greatness of religion – these are considered a specific phenomenon revealed by the great minstrel. On the other hand, this principle of reconstruction helps to study gloomy pages of the musical life in the 4th – 7th centuries. The reviewed literature concerns the problems not only of the historical development of the problem. In the reviewed literature it is concerned not only the problems of the historical development, sometimes, also the changes in the visions of the musical life during the Borbad epoch. Although, the facts, observations, etc., associated with the epoch of Borbad in the works of authors appears on the second plan.

The latter became the result of the preliminary experience of revelation, systemization and scientific exploration of the historical and literary study, related to the musical life of the Borbad epoch, and by reasons, hidden in the very character of the used sources. There illustrated, mainly, the realized musical culture in written form of the Sassanids epoch, and that, certainly, is not comprehensive. The work studied the sources of the historical, literary, musical, theoretical definition and artistic and aesthetical sayings of the Tajik-Persian thinkers. It is important to note that the review and ascribing a range of data, dispersed in various sources, shoved the fact of existence of the musical and theoretical views of the 4th-6th centuries. Apart of that, from the time of the exploration of the given work along with a range of published works by us the scientific and theoretical works was discovered many new things, which give us an argument to study the condition of musical aesthetics.

The monograph by its content is wider than the framework of thematic, defined by chapters – there are examined general processes of the formation and the development of the creative and aesthetical thought of the Sassanids epoch (222-651), in which imperial milieu rose a great minstrel, the theoretic of music and poetry as a whole. However, an important place in the research is occupied by the examination of the artistic culture of the Borbad Marvazi epoch, their sources and artistic – aesthetical peculiarities of this period, the imperial stage of the musical and artistic culture at the period of (**Xosrov Aparviz**, 590-628) and occupies one of significant places in the research.

Many questions, reviewed by the author in his previous monographs, the articles and publications, here on basis of new information cited by the authors obtained deeper historical and artistic rethinking in a wide historical and cultural background of Vararudan, Khorasan, and Iran. A circle of questions, concerned in the sources, is wide, their factual materials are diverse. Aside of that, the monograph is based on new materials, collected by the author from sources, which played a decisive role in exploration of the musical culture of the Borbad Marvazi epoch. The main aim of the author is on basis of sources to show the contribution which was made the epoch

of Borbad Marvazi in the history of the musical culture of the Iranian peoples of the Borbad Marvazi's epoch.

However, the comprehensive study of musical culture of the Borbad epoch encounters with a range of difficulties, first of all, connected with the absence of translations and commentaries, the publications of the most important monuments of the Sassanids period in the native and foreign literature. It is obvious that before the native scholars is posed a difficult and responsible task of translation and publication of the Sassanids epoch.

Applying to the research of the classical traditions of the musical culture of the Borbad epoch a crucial role is played the information from the sources in the Pahlavi language (middle-Persian-Tajik language) and of the following centuries. Especially, abundant informative materials contain the musical and theoretical treatises of the 9th-17th centuries. Besides a huge amount of the iconographic materials in the monograph, there are used a great number of historical and literary sources (in the Persian-Tajik, Arabic languages) and the valuable information, which is extracted from the works of the native and foreign authors (orientalists, scholars of the art). Perhaps, the author of the given work reconsiders the less explored problem of the musical culture of the Borbad's epoch.

The monograph consists of preface, four chapters, conclusion and notes.

Chapter One – “Historical Traditions of the Tajiks (Iranians) Musical Culture in the 3d-7th Centuries” in concise form, entered in the monograph “Fate of a Musician” (in Tajik, Dushanbe, 1990), “Borbad and His Epoch” (Dushanbe, 2004, in Persian), “Traditions of the classical musical culture of the Sassanids' Epoch” (Dushanbe, 2005) and the collective works “From Borbad to Sabo” (Dushanbe, 2003, in Persian), “Tajik Musical Culture of the beginning of the 21st century: Priorities of the Development” (Dushanbe, 1999) and others, which by their content is a in some degree narrow than the thematic framework. The author during the last years discovered new materials from written sources (from the funds of Iran, India, France, Russia) and the general regularities, the process of formation and the development of the musical culture of the Tajiks in the 2nd-7th centuries. A main distinction of the musical culture of the epoch of the Sassanid Empire from the Arshakid and Parthian, which have principal difference, are defined by that the scales of the musical culture of the epoch of the Sassanids Empire were more professional and wider, which increased the importance of the all-empire artistic and aesthetic culture. The Sassanids period is considered as a period, when formed the classical system of the Persian-Tajik professional music.

In Chapter Two “Borbad and His Place in Professional Musical Tradition of the 6th-7th Centuries” it is examined the role and the place of Borbad Marvazi as the founder of the classical

system of the professional music. In this chapter are used widely new historical, literary, and musical culture, they are closely associated with many previously published works by the author.

In Chapter Three “Classical Executive Traditions of Musical Culture in the 4th-7th Centuries” it is expounded for the first time the problems of formation and the development of the classical traditions of the Tajiks (Iranians people) musical culture, Avestian artistic and aesthetic, musical, and poetical genres and forms (**trana, tranak, srud, chakoma, chikamak, patvoja, zandwof, zandlof, gawoja**, etc.), professional traditional executive styles (**burzvaniha, charpavachiha, dranjanishaniha, drayishan**, etc.), early vocal and instrumental groups, the role of the Parthian and Sassanid heritage in the formation of the musical and poetical genres and forms, a variety of the artistic and aesthetic images and morals, etc. along with more exact formulation and argumentation, the process of the development of the musical culture of the Borbad epoch.

Further, in Chapter Four “Musical and Aesthetic Thought of the 3rd-7th Centuries” on bases of newly discovered facts it is analyzed the musical, artistic and aesthetic thought of the Borbad epoch, which was the summary of the many century creative processes in the history of the Iranian peoples, and in that process participated a whole range of the talented representatives of theory (**wizidag xuniyakar, frazanag xuniyakar, xuniyakaran-i ustad, vuzurg xuniyakaran**). An essential influence on the development of the musical, artistic, and aesthetic thought was committed by the formation of the large centralized states of the Iranian peoples. It should be noted that namely in the epoch of Borbad Marvazi, along with the high level of the development of the musical and poetical genres, executive styles (**srayishan-i ustadana**), the formation of large monumental works the musical and theoretical thought raised to a new level. By its content this chapter is wider than the title. There is not given only a survey of the process of the musical and aesthetic thought, but also the analysis of many historical and theoretical problems of the musical life of the Borbad’s epoch. As separate parts of the artistic and aesthetic system as a whole in the development and indissoluble ties with changes in the culture and ideology of the Borbad epoch, this gives qualitatively new conclusion.

The monograph ends with conclusion and notes.

Speaking about the level of the development of music at the epoch of Borbad, it is possible to state surely that the formation of cyclical system of professional music of the Iranian peoples, the broad dissemination of various genres and forms promoted also to the establishment of musical and theoretical views. Moreover, it played an important role in the development of the very classical system of the professional music of the Iranian peoples. At least, the reader can find new information on musical life of the Borbad epoch and the picture of the development of

the musical and theoretical thought in this monograph, which the author made attempt to present here.

The book reflects not all the themes of the Borbad Marvazi epoch, such as the author restricted his review with the musical culture of that time.

ВВЕДЕНИЕ

В основу многих историко-литературных источников были положены различные по своему характеру описания событий, персонажей, которые были представлены в «Авесте» и др. источники и они передававшиеся веками из уст в уста. Многие сасанидские источники были переведены на арабский язык при аббасиды (750-945 гг.), особенно Ибн Мукаффа (724-759 гг.) осуществил «Хвадайнамак» на арабский язык. Надо отметить, что ни один из переводов «Хвадайнамак» на арабский не дошел до нас. Арабоязычные историки Табари (838-923 гг.), Мас'уди (ум. 957 г.), Якуби (ум. 897 г.), Динавари (815-895 гг.), Балазури (810-892 гг.), Наршахи (ум. 959 г.), Ибн Надим (909-995 гг.) и др. очень широко использовали в своих трудах сведения о исторический событий эпохи Сасанидов (222-24-651 гг.).

Многие сюжетные линии историко-литературных источников эпохи Сасанидов имеют историко-культурные, эпические сказаний. В «Хватайнамак» (Xwadaynamak), «Карнамак –и Арташир Папакан» (Karnamak-i Artashir Papakan) «Драхт-и Ассурик» (Draxt-i Assurik) и др. в которых подлинных историко-культурные факты тесно переплетаются с легендой и эпосом. Материальной основой культуры эпохи Борбада служила социально-экономическая жизнь.

Упомянутые памятники письменности свидетельствуют о том, что искусство сасанидского периода было представлено разнообразными его компонентами и находилось под благотворным влиянием изяшных искусств народов соседних стран. Некоторые зарубежные ученые утверждали, что искусство сасанидской эпохи является искусством только ираноязычных народов. Поскольку этот период не был античным и исламо-персидским, о сасанидской культуре следует говорить как о явлении особого рода. С этим нельзя согласиться, ибо искусство ахеменидского периода (музыкальное искусство) стало утрачивать свою специфику именно в период греко-македонского нашествия. Но в эпоху правления Сасанидов искусство (архитектура и градостроительство, поэзия и музыка и т.д.) достигло бурного развития, что обогатило все области культурной жизни новыми содержаниями и неповторимыми формами и жанрами, стилями и профессиональными оттенками. По сравнению с другими видами искусства, музыка в это время считается одним из важных компонентов культурной и политической жизни. В историко-литературных памятниках этого периода и последующих веков приводятся важные сведения о высоком уровне музыкального искусства. К сожалению, до нас в целом недошли образцы богатой музыкальной культуры эпохи Борбада, но археологическим материалам, памятникам письменности (Сасанидов), где отражены отдельные важные моменты формирования и развития музыкальной жизни I-II вв. В этом плане особенно сведения первоисточников эпохи Борбада имеют для исследователей неопределимое значение.

Художественная культура эпохи Борбада от которого сохранились много первоисточники и характеризуют и предшествующий этап - аршакидский, парфянский и согдийско-тохарский деятели культуры эпохи Сасанидов реконструировали из того очень много, особенно в области поэзии и музыки (музыкально-поэтические жанры и формы), что сохранилось много. Музыкально-творческой культуры эпохи Борбада нельзя характеризовать как музыкально-поэтическое искусство прямых цитат или пересказа. Кроме того надо отметить, что музыкально-поэтический репертуар этого вида художественного творчества формировался при непосредственном участии выдающиеся мастеров музыки и поэзии такие как Борбада, Саркаба, Азадвара, Касвана Навакара, Рамтина, Гесу Навагара, Сусанака, Накиса и др., и их искусство довольно быстро приобрело известность не только при дворе Сасанидов и за ее пределами. Особенно

музыкально-поэтическое искусство гавасанов и хуниакаров стало как единый имперский профессиональный музыкально- исполнительский стиль и более того оно очень многокрасочно отражается в письменной художественной культуре последующих веков. Тематика и музыкально- поэтическое стиль монументального цикла «Хусраваин» выработанный Борбадом в Мерве и Тисфуне, был повторен в VI-VII вв. и такой музыкально- поэтический цикл именно был создан в IX-X вв. в Бухаре.

В формировании музыкально- поэтические жанры и формы эпохи Борбада имело огромное значение зороастрийские мотивы. В монументальном циклы «Хусраваин», «Каркуки», «Авамтурикан», «Арамани» и «Ласкави» наряду с другими темы Зороастр предстает перед как пророком гуманной веры и имело особое место и в малых музыкально-поэтических форм как «транак», «трана» «сруд», «чама», «чикамак», «патважак» и т.д.

Датский исследователь Артур Кристенсен пишет, что «восточная музыка имеет древние и прочные корни. Арабскую музыку, звучащую во дворах халифов, создавали и развивали деятели персидского искусства. Из этой древней музыки появилась современная музыкальная культура восточных народов, получившая мощный толчок к духовному развитию в сасанидскую эпоху».

Основатель династии Сасанидов Ардашир Бабакан (Artashir Papakan 230-244 гг.) и его наследники Шапур (Shapur 244-270 гг.), Хурмузд (Urmuzd 271-172 гг.) расходовали огромные средства на содержание придворных музыкантов и певцов. Историк Масъуди (ум. В 957 г.) отмечал, что в сасанидских дворцах процветали различные виды изящных искусств, среди которых почетное место занимала музыка. О том, что музыка, как и другие виды искусства (острословие-скоморохи, сказители-dastanguwaki, badahiksray-импровизаторы, rawiyani, guwandih и т.д.), играла важную роль в сасанидскую эпоху, свидетельствуют многочисленные факты: фрески, изображения на блюдах и т.д. «Ученые приходят к заключению, что музыкальное искусство достигло тогда такого уровня, в нем выработались такие устойчивые черты и развиваться в последующих период времени, но и оказывать влияние на культуры других народов, в том числе и завоевателей».

Историк Ибн Джахиз (775-863, «Ат-тадж») тоже пишет «следует вспомнить о тройном сословии придворных музыкантов и певцов и их положени при Хосрова Парвиза процветало искусство написания и исполнения различных мелодий, и музыканты в это время оставили после себя многочисленные творения». Музыка протекала в том же русле развития, что и при ахеменидах, но это русло стало более устойчивым, профессиональным и широким. Как пишет Абульфарадж Исфахани (897-967, «Kitab-al-agani» - «Книга песен»), «при правлении Хосрова Парвиза развивалась инструментальная и вокальная музыка на основе традиций, складывавшихся как в придворной среде, так и массовом быту. Произведения Борбада, Саркаба и др. стали более доступным, главным образом, профессионалам и культивировались при дворе и в массовом быту. В праздниках, на пирах, в народных гуляниях принимали участие сотни деятелей музыки, как профессионалы, так и любители. Но среди них были и ярчайшие звезды как Борбад».

Литератор и ученый Абумансур Саъалиби (961-1038 гг.), утверждает, что сасанидский правитель Бахром Гур (430-438 гг.) привел из Индии более 400 музыкантов (xiniyakaran), танцоров (bazikaran), кукольников (luxtakbazik) и скоморохов (xwashgaran) и поместил их в своем дворце, разделив на несколько групп, согласно степени их мастерства и таланта. У историка Хамза Исфахани (883-960-70 гг.) мы также встречаем сообщение о том, что Бахрам Гур (430-438 гг.) привез из Индии 2 тысяч певцов и музыкантов, затем расселил их по всем иранским провинциям и Низами об этом пишет:

Shash hazor ustodi dandonsoz,
Mutribu poikubu lu'batboz.
Gird kard az sawoi har shahre,
Dod har bug'aro az on bahre,

To ba har jo, raxtkash boshand,
Xalgro xush kunandu xwush boshand.



Ардашир Папакан

Богатство музыкально- исполнительской традиции, расцвет художественной культуры определяли гибкость музыкально- поэтических средств выражения эпохи Борбада. Разнообразие ,богатство тематики музыкально- поэтических жанров, художественных форм, особый дар и стиль ее создателей, таких как Борбад(585-628 гг.),Саркаб(568—625 гг.), Ромтин(557-620 гг.), Накиса (549-623 гг.) и др., подняли на высокий уровень музыкальную культуру сасанидской эпохи. Именно существенные достижения в художественной культуре ираноязычных народов и, в первую очередь, создания, которая свидетельствовала о духовной зрелости и профессиональном уровне музыкальной культуры эпохи, способствовали появлению великого музыканта, творца и теоретика Борбада.

В музыкально- поэтических образах Борбада(«Хусраваин», «Каркуки», «Мазандарани») людей- героев,богатырей,цары и вождей,мобеды отразилась обобщенно-идеализированной форме, реальная борьба с внешними врагами, защита родной земли.В общую сюжет музыкально- поэтические циклы Борбада различные темы, составляющие в совокупности наследие предков таджиков(иранских народов).Особенно наглядно эти

темы выразилось а различного рода контаминации музыкально- поэтических образов классической системы «Хусраваин»а.

Поэтому можно говорить, что вокальное(srayish honarih) и инструментальное искусство(sazwachih honarih) того времени возникло на основе традиций музыкальной культуры ираноязычных народов более раннего периода и приобрело неповторимый национальный колорит, благодаря музыкантам сасанидской эпохи.

Произведения вокальной и инструментальной музыки того периода по социальному звучанию были весьма разнообразны: в них воспевались пахота, посев, жатва, сбор урожая, религиозные сюжеты, эпико- героические, историко- мифологические события, величие царской власти, величие империи, величие царской религии находила отражение и любовно- романтическая, философская, этико-дидактическая тематика.

Касаясь проблемы исторической традиции музыкальной культуры эпохи Борбада, в частности исполнительского мастерства(ustad honarih), многие отечественные и зарубежные иссследователи считают, что музыканты эпохи Борбада сырали огромную роль не только в развитии музыкальной культуры иранских народов, но и в истории музыкального искусства народов Ближнего и Среднего Востока. «В сасанидскокую эпоху произошла дифференциация музыкантов, среди них отчетливо сформировался слой профессионалистов-исполнителей(ustad xuniya), композиторов и , возможно, первых теоретиков(frazanag xuniya). Теоретические основы иранской (и не только иранской) музыки начали закладываться именно в эту пору..».

Эпохи Сасанидов широко используются в дренеармянской историко- литературной традиции, особенно в трудах Мовсес Хоренаций (кон.5 в.) и основным персонажем является Ардашир I (226-240 гг.). нанесший поражение аршакиду Ардавану V и основал государства Сасанидов(222-651 гг.).

Музыкальное творчество - одно из самых распространенных видов в системе художественной культуры иранских народов и народов Ближнего и Среднего Востока. Музыка к тому же является важным источником для изучения истории художественно-эстетической уклада жизни, эстетических и идеологических процессов, уровня развития материальной культуры эпохи Борбада.

На протяжении всего эпохи Сасанидов (222-651 гг.) можно проследить устойчивую традицию и развитию музыкально- исполнительской жизни, представленную ряд сочинений как истории, религии, этики и литературы, так и специальные разделы посвященных музыке. Вопросы музыкальной культуры 111-V11 вв. получили общие отражение в трудах ряд отечественных и зарубежных ученых, в отдельности эпохи Борбада в целом не рассматривались (на основы источников).

Изучение ценнейших памятников музыкальной культуры иранских народов (особенно эпохи Ахеменидов, Парфян, Сасанидов) начали ученые в конце XIX - начале XX вв.

История изучения музыкальной культуры иранских народов (персов, таджиков) прошла долгий, почти вековой давности путь. Большинство исследователей, занимавшихся историей художественной (музыкальной) культуры иранских народов (до арабской завоевания эпохи Сасанидов), музыкальную жизнь характеризовали, в основном, в общих чертах (конкретные выводы до сих пор отсутствуют). Роль и значение музыки в системе Сасанидов как одна из функций идеологической и эстетической структуры не была объектом специального академического исследования. Однако накопленные сведения, как в историческом плане, так в искусствознании, позволяют обратиться к таким аспектам, как роль и значение музыкального искусства в системе государственном структуры Сасанидов. Как представляется, крайне важным является исследовать роль музыки и ее деятелей в контексте взаимосвязи с другими видами художественного творчества.

Музыкальная культура иранских народов до арабского завоевания не прошла мимо внимания видных исследователей культуры Ближнего и Среднего Востока, которые попытались дать ей историко-искусствоведческую и художественную характеристику. Однако первые опыты интерпретации музыкальной культуры иранцев (персов, таджиков)

до арабской завоевания (эпохи Парфян и Сасанидов) не могли опираться еще на не вполне совершенные историко-литературные, музыкально- поэтические данные.

Вопросы эволюции, формы функционирования музыкальной культуры в социокультурной жизни эпохи Сасанидов и хронология стилистической характеристики рассматривались только на основе возможных, часто произвольных аналогий и интерпретаций.

В отечественной и зарубежной науке на решение общего процесса художественной культуры эпохи Сасанидов преувеличивающее значение имела культура греческого и других мира. Чрезмерно большое значение придавалось чужеземным влияниям, пришлым элементам культуры (греческой), которые, якобы, и служили главной причиной смены стилей в музыкальном искусстве. Греческое влияние на музыкально-исполнительское искусство (в аспекте теоретических проблем) не имело общего. Предвзятое отношение зарубежных и отечественных исследователей к оценке музыкального искусства иранских народов до исламского периода (особенно эпохи Ахеменидов и Сасанидов) сказывалось в том, что мерилom художественно – эстетических значений явилось близкие их взаимосвязи с греческими музыкально-эстетическими воззрениями, или, наоборот, их отличия от установленных художественно – эстетических норм.

Оценочная и информационная характеристики музыкальной культуры в эпоху Борбада Марвази (585-628 гг.) и, связанные с ними, историко-художественные явления знатоками до исламского времени, воспитанными в традициях историко-искусствоведческих канонов XIX - начала XX вв., приведены здесь не для наглядности примера (они в данное время неуместны на уровне изучения), а как первые опыты осмысления историко-литературного материала, имевшие, безусловно, положительное значение. Для того чтобы нарисовать картину музыкальной культуры иранских народов особенно периода Сасанидов, который жил и творил Борбад и их самобытную историю развития рассмотрим ее непривычные художественно – эстетические и творческо-исполнительские традиции.

В начале XX в. в изучении историко-художественных явлений в периоды иранских держав (Ахеменидов и Сасанидов), наряду с продолжающейся тенденцией переоценки внешних факторов (взаимовлияния греческих и других культур, особенно музыкально-эстетических воззрений), появляется новый подход к историко-аналитическому выводу самобытных особенностей музыкальной (историко-литературный анализ) сасанидской, согдийской и бактрийской культур.

Артур Кристенсен, Эдвард Браун, Махди Баркашли, Саид Нафиси, Виктор Беляев, Виктор Виноградов, Рухулло Халики, Мэри Бойс и другие суммировали свои непосредственные выводы об общем историко-художественном значении музыкальной культуры иранских народов до исламского периода (в основном опираясь на сасанидские материалы).Они впервые обратили внимание на своеобразные художественно–эстетические, историко-литературные черты художественной культуры эпохи Сасанидов.

Особенно А.Кристенсен, А.Вазири, С.Нафиси, Р.Халики, М.Баркашли, С.Канани признавали отчетливо выраженное греческое музыкально– эстетическое влияние и были склонны видеть в музыкальном творчестве чисто иранскую, а именно местную традицию.

Одной из самых интересных публикаций о музыкальной культуре сасанидского времени считается работа М.Баркашли, вышедшая в 60-х годах XX века (*Musigi-i zamoni Sosoniyon. - Tehron, 1959 .*). М.Баркашли в своей небольшой работе приводит факты историко-музыкальной жизни эпохи Сасанидов, которые тесно связаны с проблемой изучения музыкальной культуры иранцев до исламского периода. Эта первая специальная публикация о музыкальной жизни в виде отдельного издания определила как важную эпоху музыкальной культуры иранцев, являющихся ответственным периодом для изучения профессиональной музыкальной культуры до арабского нашествия.

Общая характеристика музыкальной культуры до арабского завоевания (эпоха Борбада) дается в работах А. Кристенсена, Л. Маника, Э.Зониса, Р. Холики, С. Нафиси, Э. Брауна, В.Беляева, В. Виноградова, Н. Канани, А. Ша'бони, И. Шушгари, С. Сипанто, М.

Бойса, М. Кадкани, Дж. Хумой и других, мало чем отличалась от той, которая, например, дана М.Баркашли или даже в первых сообщениях Э. Брауна. Важным вкладом являются публикации в изданиях Ирана в последние годы.

А. Кристенсен, С.Нафиси, Дж.Хумой, Р.Холики, Н.Канани, В. Виноградов, М. Баркашли, М.Бойс и другие в своих работах рассматривали музыкальную жизнь до арабского завоевания как одну из составных частей художественно–эстетических воззрений иранских народов (профессионально-творческие музыкальные традиции). Они дали общую характеристику музыкальной жизни, но не рассматриваются историко-теоретические проблемы эпохи Борбада (музыкально-творческих, музыкально-поэтических жанров, форм, роли и места профессиональных музыкантов - **xuniyakarani** **ustad. gawasan, ramishvaran, zandvafan, tranakskayan**).

Кроме того, интересна мысль о создании «музыкального календаря» Борбадом (585-89-628-38 гг.). Эти художественно–эстетические принципы в музыкальной творческой традиции (**honar-i xuniyakaran-i ustad**) последуют М. Баркашли, Н.Канани, В.Виноградовым и автором этих строк в формировании профессиональных музыкально-творческих, циклическо-монументальных, музыкально-поэтических форм (**shiri xuniyai, xuniyakakan-i ustad**) **gawasan patvajasrayan**) в музыкальной традиции V-VI - начала VII вв. н. э.(«Karnamak-I Artashir Papakan», «Xosrav Kavatan u Rizak», «Minuk-I xrad», «Daruk-i xvarsandih» и др.) Они подтверждаются сведениями историко-литературных источников, сохранившихся до наших дней. Поставленный же ими вопрос об изучении музыкальной культуры иранских народов доарабского завоевания (сасанидского периода, 224-651 гг.) уже получил свое дальнейшее развитие в работах таджикских, иранских и западноевропейских ученых 70-90гг. XX века.

Историко-теоретические статьи М.Бойса, Н.Канани и таджикских исследователей (1980-1990 гг.), посвященные музыкальной жизни эпохи Сасанидов (юбилейные издания, посвященные 1400-летию Борбада, 1990 г., а также последующие) заслуживают особого внимания. Историко-теоретический анализ постановки проблемы по исследованию музыкальной культуры эпохи Борбада и ее классических традиций (на основе материальной культуры), наконец, историко-искусствоведческая характеристика вопроса о роли и значении музыкального искусства иранских держав (эпохи Сасанидов), ее взаимовлияние с другими культурами обретает особое значения в наши дни.

Таковы результаты исследования эволюции и развития музыкальной культуры иранских народов до арабского завоевания. Многочисленные историко-литературные сведения, обнаруженные в последние годы, не могли не вызвать и дальнейшего исследования музыкальной культуры иранских народов названного периода. Это - определение историко-хронологических этапов формирования музыкально-творческой культуры эпохи великого менестреля Борбада и систематизация материалов (музыка и ее значение в иранских державах, состояние и развитие музыкально-эстетических воззрений, формирование профессиональных музыкально -поэтических жанров, формы циклическо-монументальных систем, создание специальных музыкально-творческих трудов, глав, разделов труда, где рассматривали вопросы музыки, датировки жизни выдающихся музыкантов и т. д.), датировка развития музыкального искусства эпохи Сасанидов и др.

Приходилось датировать жизнь и деятельность выдающихся музыкантов (например, Борбада), их роль и место в музыкальной культуре доарабского завоевания, их творчество в период арабского нашествия и последующие периоды, поскольку не всегда верно определялась роль и значение исторического места музыкального искусства эпохи великого Борбада в развитии музыкальной культуры в периоды арабского завоевания и последующие эпохи. Некоторые исследователи считали, что музыкальное искусство эпохи Борбада характерно только в пределах сасанидской державы.

Музыкальная культура иранских народов неоднократно характеризовалась, однако она ограничивалась, в основном, перефразировкой общего состояния музыкальной жизни (А.Кристенсен, М.Баркашли, С.Нафиси, Э.Зонис, В.Виноградов, Н.Канани, Р.Халики,

В.Беляев, С.Сипанто, А. Ша'бони, Ф.Джунайди и др.). Естественно, что определение цельного состояния музыкальной культуры иранских народов (персов, таджиков) до арабского завоевания и путей её развития в академическом аспекте до сих пор не состоялась. Поэтому эту проблему можно было бы исследовать только с помощью всестороннего изучения письменных источников и сравнительного анализа с опубликованными работами.

Второй этап истории исследования музыкальной культуры иранцев до арабского завоевания более конкретно начинается с конца 80-х - начала 90-х годов XX в. и продолжается по настоящее время. В эти годы ведутся планомерные исследования на профессиональном уровне (характеристика путей развития, определение музыкально-поэтических жанров, форм, профессиональных истоков исполнительской традиции иранцев, музыкально-эстетических воззрений в IV-VII вв. н. э., и форм его функционирования, раскрытие закономерностей художественно-эстетических пластов профессионального музыкально-поэтического творчества на примере творчества выдающихся музыкантов Борбада, Саркаша, Накиса, Бомшода, Ромтина, Касвона Навагара, Оздвора и др.), выявление музыкально-поэтических особенностей наиболее профессионально распространенных вокальных и инструментальных циклических жанров (**chakoma, patvoja, trana, srut, zandvafan**), «**sort-i xosravani (xosravain)**», «**uramani**», «**loskavi**», «**aramani**», народно-профессиональных жанров, форм (деревенские стили), «**avamturik**», исполнительских стилей и направлений, свойственных художественно-эстетическим воззрениям иранских народов в эпоху Сасанидов, специфику народного (**avamturik xuniyakaran**) и профессионального исполнительского и творческого искусства (**xuniyakaran-i ustad, ramishsrayan-i ustadan**) и т.д.

На основе сведений историко-литературных, музыкально-поэтических источников, обнаруженные в последние годы автором этих строк, возникла возможность более объективно нарисовать процесс развития музыкальной жизни иранцев (таджиков, персов) в период правления иранских держав (**improturhai-i ironi**, в основном Сасанидов). Наконец, впервые дана историко-искусствоведческая характеристика музыкальной культуры эпохи Борбада в целом. Кроме того, сейчас наши представления о состоянии вопроса неперестанно пополняются в связи с новыми историко-литературными источниками. Уточняется сведениями не только отдельные пласты музыкальной культуры иранцев доарабского нашествия, раскрытие закономерностей основных пластов профессионального и народного музыкального творчества рассматриваемого периода, но и ареал музыкальной жизни на территории всего Ирана, Хорасана, Варазруда и за их пределами.

Музыкальная культура эпоха Борбада и ее музыкальный мир не был ограничен каким – либо одним видом музыкально- поэтическим жанрам .Борбад и мастера музыки находили удовольствие во многих музыкально- исполнительские стили и музыкально-поэтических жанрах и формах. В письменных источниках 111-VII вв. широко освещаются придворная, церемониально- обрядовая музыка. Характеристики высокоразвитая музыкально-исполнительская культура, особенно употребление многочисленных музыкальных терминов свидетельствуют о многообразии музыкальной жизни эпохи великого Борбада. О многофункциональности музыкальной культуры эпохи великого менестреля отмеченная таджикско- персидскими историками, литераторами и теоретиками музыки IX-XV вв. очень ощутима.

Своеобразный мир музыкальной культуры до арабского нашествия (сасаниды, эпохи великого менестреля - Борбада - **wuzurg ustad-I xuniyaran, shah-i xuniyakaran-i Xwarasan**) - это эволюция профессионального музыкально-поэтического, художественно-эстетического творчества, системы образного мышления, ярко выраженного в музыкальной традиции III-VII вв., одной из ярких и оригинальных страниц цивилизации иранских народов и народов Ближнего, Среднего Востока.

Всестороннее изучение музыкальной культуры эпохи Борбада (Сасанидов) потребует,

несомненно, коллективных усилий как искусствоведов, так и историков, литераторов и философов. Дальнейшее углубленное исследование эпохи Борбада открывает новые страницы истории культуры 111-VII вв. и ее значение в истории мировой цивилизации.



Литература:

Аз Борбад то Сабо(сб.статей,на перс.яз.),Душанбе,2003.
Abbos Iqol. Musiqi-i gadim dar Iron (she'r wa musiqi dar Iron).

- Tehron, 1366.
- Antia E.K.** Karnamak-I Artaxshir Papakan. Bombay, 1900.
- Artur Toynbi.** Jugrofiyoj idorii Naхomanishiyon. - Tehron, 1379.
- Ali Ahmad.** Puli miyon-i she'r hijoi – wa aruzi-i forsi. - Tehron, 1353.
- Амиан Марцеллиан.** История (перевод с латин.). - Киев, 1906-1908.
- Afifi R.** Asatir wa farhang-i Iron dar nawishtahoi pahlavi. - Tehron, 1374.
- Asha R.** Adarbad-i Mahraspandar. - Paris, 2002.
- Barchashly M.** Musiqi-i dawre-i sostoni. - Tehron, 1329.
- Беляев В.** Очерки по истории музыки народов СССР. - Москва, 1963.
- Бойс М.** Зороастрийцы. Верования и обычай. - Москва, 1979.
- Борбад,** эпоха и традиции культуры, Душанбе, 1989.
- Boyce M.** The parthian gosan and Iranian minstrel tradition. - IRAS (1957).
- Briyan P.** Ta'rixii improturi Noхomanishiyon. - Tehron, 1377.
- Boyce M.** Middle Persian literature (Hor-Abt. Iranistik literatur. - I-Leiden, Koln, 1968.
- West E.W.** Pahlawi texts (SBE-Oxford, 1880-1897, vol. XX.IV-p.1-113.
- Виноградов А.С.** Классические традиции иранской музыки,. - Москва, 1982.
- Вызго Т.С.** Музыкальные инструменты Средней Азии. - Москва, 1980.
- Гаджибеков У.** Основы азербайджанской народной музыки. - Баку, 1957.
- Grishmann R.** Iron az agaz to islam. - Tehron, 1336.
- Ghirshman R.** Parthers et Sasaniden.P., 1962.
- Duchesne-Guillemin J.** Art and Religion under the Sassanians-Memorial Jean de Menasce .Louvain, 1974.
- Guettam M.** La musique class ique du Maghreb. - Paris, 1980.
- Dinkard,** ed. D.M. Madan. Bombay, 1911.
- Junker H.I.** The Frahang I Pahlawik. Heidelberg, 1912.
- Jargy S.** Lo musique Arabe. - Paris, 1971.
- Zonis E.** Persian classical music. - Harward Univer, 1973.
- Зеймаль Е. В.** Кушанская хронология - Москва, 1968.
- Zhang xing Liang,** Ta'rixii rawobiti Chin wa Iron (az ruzgori ashconi to Shohruxi Temuri), Tehron, 1386.
- Езник.** Об уении персидских магов. Пер. Г. Эзова. СПб. 1858.
- Еолян И.Р.** Традиционная музыка арабского Востока. - Москва, 1990.
- Ibn Xurdadbih.** Al-lahw wal mallahi. - Beirut, 1961.
- Ibn Abdraba.** Al miqdar al-farid, j. 2. - Qohira, 1375.
- Ibn Faqir.** Muxtasar kitab al-buldan.
- Ibn Qutaiba.** Aynal-axbar, j. 1. - Qohira, 1383.
- Irani wa anirani,** Tehron, 1384.
- Isfahani Abulfaraj.** Kitab-al-agani. - Misr, 1905.
- Istaxri.** Masalik al-mamalik. - Leiden, 1927.
- Iqbal Abbas.** Musiqi-i Qadimi Iron (Musuqi-i astri Sostoniyon). - Tehron, 1329.
- Inostransew K.** Tahqiqot dar borai Sostoniyon. - Tehron, 1351.
- Еолян И.** Очерк арабской музыки. - Москва, 1977.
- d'Erlanger R.** La musique Arabe. - Paris, 1939-1959.
- Камбахшфард С.** Сангнабиште ва сангнегораха-йи Бисутун ва Так-и Бустан, Техран, 1971.
- Kargar D.** Razohesh dar farhang-e Iran-e bastan. – Paris, 1997.
- Книга деяний Ардашира** сына Папака, транскрипция текста, перевод со среднеперсидского, введение, комментарий и глоссарий О.М. Чунаковой, Москва, 1987.
- Кошеленко Г.А.** Культура Парфии, Москва, 1966.
- Кушнарев Х.** Вопросы истории и теории армян. монодийн. музыки. - Ленинград, 1958.
- Кузнецов А.** Арабская музыка (В кн-: Очерки по истории и

- теории музыки, т. 2. - Ленинград, 1940.
- Chanlari Parwiz**. - Nazar-e ba adabiyot-e pish az islom. - Tehron, 1346.
- Chanlari Parwiz**. Wazn-i she'ri forsi. - Tehron, 1341.
- Скарлз R.** Та'рихи бостон. - Tehron, 1370.
- Леви Провонсаль Э.** Арабская культура в Испании. - Москва, 1967.
- Луконин В. Г.** Древний и раннесредневековый Иран. - Ленин-д, 1987.
- Луконин В. Г.** Иран в эпохи первый Сасанидов. - Ленинград, 1961.
- Луконин В. Г.** Завоевания Сасанидов на Востоке и проблемы кушанской абсолютной хронологии. // «Вестник древн. Истории», №2, 1969.
- Луконин В. Г.** Искусство древнего Ирана. - Москва, 1977.
- Луконин В.Г.** Раннесасанидский Иран, Некоторые проблемы истории и культуры. Автореф. докт. ди. Москва, 1970.
- Луконин В.Г.** Культура и экономика древнего Ирана, Москва, 1980.
- Mashkor M.** Iron dar ahdi bastan. - Tehron, 1363.
- Маркус А. Б.** Всеобщая учебник музыки. - СПб, 1872.
- Matun-i Pahlawi**, J Asana.
- Manzume-i draxt-I Asurik**. - Tehron, 1329.
- Mackzie D.N.** A Concise Pahlavei dictionary, London, 1971.
- Mahdi Barcashly**. Musiqi-i Forobi. - Tehron, 1350.
- Mahdi Barcashly**. Andishehoi Forobi dar borei musiqi. - Tehron, 1372.
- Mahdi Sitoishgar**. Wojanome-i musiqi-i Ironzamin. - Tehron, 1376.
- Mehd S.** La musique Arabe. - Paris, 1972.
- Мец А.** Мусульманский Ренессанс. - Москва, 1966.
- Minuk-i xrad**. - Tehron, 1347.
- Mokri M.** Andarze Xosrow Qobadan. - Tehron, 1329.
- Mirfazrai M.** Riwayot-i Pahlawi. - Tehron, 1367.
- Muhammad Muhammadi**. Istamrore farhange sosoni dar dawre-i awwali-ei islom... - Tehron, 1348.
- Muhammad Muin**. Mazd-i yasno dar adabi forsi. - Tehron, 1348.
- Muhammad-ali Imam Shushtari**. Iron gahworei donish wa honar. - Tehron, 1346.
- Моисей Хоренаци**. История Армении. - Москва, 1893,
- Nawabi M.** Andarz-e danayan wa Mazdayasnayan wa andarz-e Xosrow Qobadan/N DAT-1960/.
- Nusratullo Hadadi**. Farhagnome-i musiqi-i Iron. - Tehron, 1376.
- Nordel D.** Improturi Iron. - Tehron, 1379.
- Орбели И.А., Тревер К.В.** Шатранг. Книга о шахматах. Ленинград, 1936.
- Орбели И.А., Тревер К.В.** Сасанидский металл, Ленинград, 1935.
- Orberi A.** Adabiyoti Iron (Mirose Iron). - Tehron, 1336.
- Parwana por Shariati**, Decline and Fall of the Sasanian Empire, New York, 1999.
- Pierre Brint**, Historie de l'Empire Perse: De Cyrus, Paris, 1996.
- Патьканян К.** Опыт истории династии Сасанидов по сведениям, сообщаемым армянскими источниками. - СПб, 1863.
- Пигулевская Н.** Сирийские источники по истории народов СССР. - Москва-Ленинград, 1946.
- Пигулевская Н.** Византия на путях в Индию: Из истории торговли Византии с Востоком в IV-VI вв. - Москва-Ленинград, АН СССР, 1951.
- Пигулевская Н.** Города Ирана раннем средневековье. - Москва - Ленинград, 1956.
- Периханян А.Г.** Сасанидский судебник, Ереван, 1973.
- Периханян А.Г.** Общество и право Ирана в парфянский и сасанидский периоды, Москва, 1983.
- Прокопий Кесарийский**. История войн римлян с персами, кн.1-2. - СПб,

1876-1880.

- Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И.**, История искусства Узбекистана, Москва, 1965.
- Рабобов Аскаралӣ, Сарнавишти хуниёгар, Душанбе, 1990.**
- Рабобзода Аскаралӣ, Борбад ва замони ӯ (на перс.яз.), Душанбе, 2003.**
- Раджабов Аскаралӣ, Традиции классической музыкальной культуры эпохи Сасанидов, Душанбе, 2005.**
- Rashid Subhi Anwor**, Mesopotami-en. - Leipzig, 1984.
- Rozoni Abutorob**. Soz wa owoz dar adabiyoti forsi. - Tehron, 1346.
- Rossi A. V.** Linguistica Medio Persiana, 1966-1973. - Napoli, 1975.
- Ruchullo Choligi**. Sargozasht-i musiqi-i Iron. - Tehron, 1337.
- Sacata H. L.** Music in Mind. the concepts of music and musian in Afganistan. - (Kent Ohio), 1983.
- Себеос**. История императора Иракла. - СПб, 1862.
- Surudhoi Zartusht**. tarjume-i Pori Dowud. - Tehron, 1332.
- Soson Sipanto**. Nazari guzaro ba musiqi-i Iron. - Tehron, 1350.
- Sur le manicheisme**, Paris, 1979.
- Tavadia C.** Zaban va adabiyoti Pahlavi. - Tehron, 1969.
- Тагмизян Н.** Теория музыка в древней Армении. - Ереван, 1975.
- Та'рихи Iron** az selevkiyan to furuposhii sostoniyon. - Tehron, 1377.
- Та'рихи tamadduni Ironi Sostoni, ta'lifi Said Nafisi**. - Tehron, 1331.
- Taqi-i Binish**. Shinoxti musiqi-i Iron. - Tehron, 1376.
- Tafazzuli H.** Ta'rixi adabiyoti Iron pish az islom. - Tehron, 1375.
- Tran W.** Alexander the Great vols II. - Gambridge, 1948.
- Тревер К.В.** Новые сасанидские бюды Эрмитажа, Москва-Ленинград, 1937.
- Тревер К. В.** Кушаны, Хиониты, Эфталиты по армянским источникам IV-VII вв. (К истории народов Средней Азии). - Москва- Ленинград, 1954.
- Тревер К.В., Луконин В.Г.** Сасанидское серебро, Москва, 1987.
- Тума Х.** Введение в арабской музыки (Музыка народов Азии и Африки). - Москва- Ленинград, 1984.
- Unvala J.M.** Husrav-i Kavatan ut rezak-e, P.1917.
- Urayan S.** Mutuni Pahlavi. - Tehron, 1371.
- Farmer H.** A hisroly of Arabian music to the 13-century. - London, 1963.
- Farhang-i Pahlawic**. - Tehron, 1346.
- Farhangi wozahoi** Awastoi, navishtei Hoshimi Razavi. - 1357.
- Forobi Abunasr**. Musiqi-i kabiri Forobi. - Tehron, 1375.
- Фрай Р.** Наследие Ирана, Москва, 1972.
- Фрай Р.** Наследие Централ.Азии, Душанбе, 2005.
- Чалоян В.** Восток-запад. - Москва, 193.
- Sha'boni**. Shiso-i musiqi-i Iron. - Tehron, 1348.
- Шоттен А.** Обзор мароканской музыки. - Москва, 1967.
- Шнеерсон Г. М.** Музыкальная культура Китая. - Москва, 1952.
- Hasan-ali-i Mallah**. Farhangi Soho-i Iron. - Tehron, 1976.
- Hasan-ali-i Mallah**. Ta'rixi musiqi-i nizomi-i Iron. - Tehron, 1354.
- Hamid Nuri**. Sahm-i Iron dar tamadduni jahon. - Tehron, 1346.
- Henning W. B.** A Pahlavi poem. - BSOAS, 1950.
- Herzfeld E.** Paikuli. History of the Sasanian, Emprie. - Berlin, 1929.
- Humoi J.** Ta'rixi adabiyoti Iron. - Tehron, 1348.
- Hinne J.** Shinoxti asotiri Iron, Tehron. - 1373.

INTRODUCTION

Musical creativity is one of the distribution views in the system of literary of Iranian culture (Persian, Tajiks) and the peoples of Middle East. Additionally music is the important source for study of the history of art-esthetical way of life esthetical and ideological process, the level of development of material culture.

Study of valuable monument musical culture of Iranian people (especially of the epoch of Achamanienes, Parthians, Sassanids), first, has jan aim to attract the attention of scientists in the end of the 19th century and the beginning of the 20th century.

The history of study musical culture of Iranian passed the long way and has century prescription. The most researchers working in the history of art and musical culture of Iranian people, pre-Arabic invasions (Sassanids) especially in characterising musical life of in all events (concrete conclusion till now is absent.). The role and value of music in the system of Sassannides, as one of the function of ideological and esthetical structure, was not an object of a special research. But the collection of information as in the history to such aspects shows the role and meaning of musical art in the system of state structure of Sassanides. As it is presented, more important is researches of role of music and its activity in context in intercoupling with other view of are activity.

Musical culture of Iranian people during the period of of Arabs invasion did not pass by attention famous researches of culture of Middle East and they tried to give historical – critical and art features. But first experience of interprattaion of musical culture of Iranians (Persians, Tajiks) till Arabian invasion (the epochs of Parthians, Sassanids) did not lean also on imperfect of historico-art and musical –poetical data.

The question of evolution, form of functioning of musical culture in social and cultural life of epoch of Sassanids, chronologies stylistically features was discussed only on the basis of conjectural, mostly, analogies and interoperations.

In patriotically and foreign science increasing meaning gained culture of Greece and other global historical places on the resolving of general process artistic culture of Sassanids epoch. The great value had foreign influences, passing element culture (Greece), which ostensibly and served the main reason of duty of style in mussical art.

The Greece influence on musical performance art (theoretical problem) was minimal. Prejudice of view of foreign and patriotically research in evaluation of musical culture pre-Islamic period of Iranian people (especially in epoch of Achamanien, Sassanides) is proved that the basic artistic-aesthetic meaning raised nearest of its interconnect with Greece musical-aesthetically outlook, or on the contrary, its comparative from setting artistic-aesthetic norm.

The evaluating and informational features of musical culture in the epoch of Sassanids and connected with its historic-artistic phenomena connoisseur pre-islamic period, upbringing in traditions of historic -artistically tradition of the 19th and the beggining of the 20th century was noted here not for picture which at present time is unappropriate, though on that level of study. These first experience opinions of historic-literature materials have certainly positive meaning.

Below we paint picture of musical culture of Iranian people of Sassanides period and its original history of development and its accustomed artistic-aesthetic, creative-performance tradition.

In the beginning of the 20th century at study of historic-artistic appearance in the period of Iranian state (Achamanien, Sassanids), on the continuing tendention of evaluation of high factors (inte influence of Greece and other cultures especially musical aesthetical outlook) influent the new approach to historical and analitical conclusions originally musical (historico-literature analysis) Sassanids, Sogdians, Bactrian cultures.

A. Christensen, E. Brown, M. Barkashly, S. Nafisi, V. Belyaev, V. Vinogradov, R.Khaliki, M.Boys and others summarize their directly conclusion about those general historico-artistical meaning of musical culture of Iranian people of pre-Islammic periods. (the basic materials about sassanides). They for the first time have paid attention on original artly -aesthetic, historians literary feature of art culture of Sassanid'epoch.

Especially A. Khristensen, A.Vaziri S.Nafisi R.Khaliki M.Barkashly, S.Sipanto D.Safvat, N.Kanani to recognitions distinctly expressed Greek musical - aesthetic influence there were slopes to see in musically creative tradition pure Iranian local traditions.

Publications of M.Barkashly's works of 60th of XX centuries (Musiqi dar dawrai Sossoniyon, Tehron 1959) M.Barkashly about musical cultures of period of Sassanid's time is considered one of the most interesting in small to work analyzes a musical life of Sassanid'sepoch (It is the first special publication).

The general the characteristic of musical culture of the epoch of Sassanids is given in works A.Khristensen, L.Mannik, E.Zonis, R.Khaliki, S.Nafisi, E.Brown, V.Vinogradov, N.Kanani, M.Kadkash's work, A Tafazuli, A.Shabani, F.Junajdi, M.Shushtari, S.Sipanto, M.Boyc, D.Humoi other. The important contribution is publications of the edition in Iran last years. In these works it is drawn a general characteristic of a musical life of epoch of sassanides.

Historians – theoretical articles of M.Boqc, N.Kanani' and Tajik researchers (1980-1990) devoted to the musical epoch of Sassanids (anniversary editions devoted to the 1400 – anniversary of Borbad, 1990, the subsequent) deserves special value.

Numerous historians - literary data they found out last years should cause and the further research of musical culture of Iranian peoples.

The epoch of Sassanids is definitions historians - chronic Stages of formation musically - creative culture of an epoch great school of Borbad (585-628) and ordering materials of dating of development musical art of epoch sassanides.

It was necessary to date lives and activity outstanding musicians (Borbad) their place in musical cultures up to the Arabian gain and the subsequent periods.

As the historical place musical art of an epoch great Borbad in the development of musical culture of period of sassanides is not always true determinate a role and values. Some researchers consider that musical art of epoch of Borbad is typical only in limits of Sassanids's period.

It is natural, that in definition integral conditions of musical culture of peoples (Persians, Tajiks) up to the Arabian gain and its way of development in the academic aspect till now has not taken place.

The second stage of a history of research of musical culture of Iranians up to Arabian a gain begins with the end 80, the beginning of 90 of XX century in more particularly, and proceeds on present time.

There was an opportunity on a basis again found out last years sources of authors of these lines of more objective are drawn development of musical culture of epoch of Borbad as a whole. Except for that now our representations replenishes in take with musical sources new historians. Therefore the original world of musical culture of an epoch of the great musician - Borbad is an evolution of professional music - poetic, is art - aesthetic creative systems of figurative thinking strongly pronounced in musical tradition of the 4th and 7th centuries, one of the bright and original pages of a civilization of Iranian peoples and peoples of Near, Middle East.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

ИСТОРИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ТАДЖИКОВ (ИРАНЦЕВ) в II-VII вв.

Средняя Азия (Wararud, Warazrud, Wararudan) была частью ахеменидской империи, а с IV в. до н. э. она подпала под власть греко-македонских завоевателей, затем вошла в состав селевкидского государства, а впоследствии - греко-бактрийского государства. В середине III в. до н. э. Вараруд стала частью парфянского государства во главе с династией Аршакидов (**ashconiyan**), а в III в. н. э. вошла в состав государства Сасанидов. В эпоху великого Борбада (его родина-Мерв) Средняя Азия была подвергнута экспансии Сасанидов. Согласно сведениям источников, рустаки (**rustaki**), окраина Хорасана (Xwarasan) и Вараруда полностью входили в состав Сасанидов (включая Мерв).

Сведения римских, византийских и греческих историков являются отрывочными и часто недостоверными. Сведения армянских источников более достоверны и интересны. Согласно этим сведениям сасаниды вышли на политическую арену на смену парфянской династии.

Государство Сасанидов просуществовало более четырех столетий (222-651гг.). С III-IV вв. в нем начинают развиваться феодальные отношения. В этот период в империи развивались и процветали многие области культурной жизни, в том числе музыкальное искусство.

В это время зороастризм не был государственной религией, Ардашир Папакан (224-26-240 гг.) основатель сасанидской династии и государства утверждал зороастризм, ведя борьбу с иными культурами и верованиями. Ардашир создал много харамов Варахранова огня (**otash-I Warahrvan**), храм Наубахор (**Otashkeda-i Nawbahor**) в Балхе и Рах –и Шапур после победы над Ардаваном.

В письменных источниках эпохи Сасанидов (**Ardavirofnamak, Dinkart, Minuk-I xrad, Oinnamak**) упоминаются религиозные церемонии, такие как «**afriinnagan**», «**afriin**», главной частью которой является чтение, пение молитвы (**afriin**) восхваляющий ритуалы зороастризма (**stayishn**). В музыкально-исполнительской традиции Сасанидов профессиональные музыканты – певцы (**gusan, goson, gavano**) в процессе создания церемониальных мелодий и песни исчерпали и фольклорных сюжетов (**afriin, afriinih**).

Музыкальная культура древних иранских мифологических государств, например, каяниды и пишдады почти не сохранилась. О музыкальной жизни эпохи Ахеменидов (530-330 гг. до н.э.) сведения сохранились хотя и очень скудные, но важные и ценные. Известно, что профессиональное музыкальное творчество (**xuniyagari-i hirfai**) формировалось и развивалось при правлении первых сасанидских правителей и находилось под их прямым покровительством. Музыкальные деятели в социальной иерархии стояли непосредственно после богов и царей. Музыка для иранцев являлась чудодейственной силой. Расцвет музыкального искусства (**asri-i zarrin-i xuniya**) в эпохи Сасанидов был очевиден. Думается, что он оказал решающую роль на формирование и развитие видов музыкально-поэтических жанров, форм, выработку профессиональной системы музыкальной культуры иранцев (персов, таджиков).

Храмовое искусство (**hunar-i darbar-i, haram-i**) было характерно для гавасаны (**gavano**) и хуниакары (**xuniyakaran-i wuzurg, ustad**). В храмово-дворцовых церемониях принимали

участие выдающиеся певцы (**srudsrayan**), музыканты (**saznivagan**), ансамбли (**wuzurgdastak**), представители зрелишно-сценического (**honarbazakan**) искусства. В крупных культурных центрах - Ктесифоне, Мерве, Балхе, Нишапуре, Бухаре, Самарканде и др., являвшимися ведущими художественными центрами, придавали особое значение музыкантам (**xuniyakaran**), которые давали публичные концерты (**ramishwaran**) для городского населения (**sharih**) и эти церемонии образно характеризуют:

yazd.staed o xwaday hamag zamig,
Shad bed ud stayed shubha ramish pad.
Stayed o xwaday pad kanar pad,
Wang I stayishn pad nay.

Музыкально-исполнительские традиции в культуре иранцев (персов, таджиков) во многом сформировались на основе местной духовной культуры и творческого использования опыта соседних стран и упоминаются в «Карнамак-и Ардашир Бабакан» (**Karnamak-i Artaxshir Papakan**), «Минук-и храм» (**Minuk-i xrad**), «Дарук-и хварсандих» (**Daruk-i xwarsandih**) и др., и цари осознали ее огромное моральное и социальные значение музыки. Ардашир Бабакан полагал, что « музыка, мелодия (**niwag, stud**) имеет возвышает духа человека, способна обузывать и очищать страсти».

Музыкальное искусство (**xuniyakaran**) в эпоху иранских империи было рассчитано на широкий круг исполнителей (**xvanandegan**), интерпретаторов (**gavasan, guvandagan, ramushgaran, sraendagan**) и музыкантов-поэтов (**xuniyakaran-i wuzurg, gavasan**) и основными руководителями (**xvarambash**) и заказчиками (**farmaishkaran**) были правители (**shahan**) и главы корпораций музыкантов (**xvarambash**) и, естественно, первые сасанидские цари, которые были носителями не только светской, но и духовной власти. Музыкальное искусство, будучи искусством важным, в своих художественно-эстетических принципах и канонов было в очень большой степени зависимо от покровительства образованных сасанидских царей, например, Ардашера Бабакана (226-242 гг.) и других, чьи духовные авторитеты были необычайно высоки. Поэтому влияние сасанидских царей (**shahan shahan-I sasani**) на музыкантов, особенно, на Борбада (585-628 гг.) было почти безграничным и определенным образом оказывало воздействие на формирование профессиональной музыкальной системы, основополагающих канонов, жанров, форм творческо-исполнительского искусства этого периода.



*Хосров I со своими
великими*

Надо отметить, что рассматриваемая проблема была важна для музыкальной культуры иранцев, непосредственным образом соприкасалась с задачей художественно-эстетических вкусов сасанидских царей и их привязанностей к этико-эстетическим, социально-духовным воззрениям. Ясно, что, прежде всего, речь идет об взаимоотношениях царей (shahanshahan) и музыкантов (xuniyakaran), деятелей культуры (azadagan), которые очень высоко влияли на формирование и развитие норм, жанров, форм профессионального исполнительского творческого почерка культуры Сасанидов. Нельзя не отметить, что музыкальная культура самым тесным образом связана с другими, реальными историческими событиями, происходившими в период правлений империи Сасанидов. Поэтому наиболее оригинальная часть музыкально-эстетической мысли иранских народов относится к периодам правлений Ардашера Бабакана (226-242 гг.), Шапура II (309-379 гг.), Бахрома Гура (450-457 гг.), Хосрова Парвиза (590-628 гг.) и др.

В эпохи Сасанидов особенно развивается жанр «андарз» (hantarz, andarz- назидания, наставления) и оно имело не только связь с церемониальными обрядами зороастризма (behin din) и прежде всего музыкально-поэтического характера и как это показали исследования последних десятилетий. Издавна среди иранских народов (таджиков) существовали многочисленные музыкально-поэтические жанры, формы и не является чем-то переселенным из Индии. Более того, во многих историко-литературных источниках ни один не встречается превосходство других традиций и более основательным в качестве критерия о формировании музыкально-поэтических жанров и форм дается в диалоге Хосров Каватан и его паж («Xosrow Kawatan u Rizak»).

Поздняя сасанидская музыкально-творческая традиция-для придания большего авторитета деятелями искусство (реформе организации такого ранга как «хварамбаш» («xavarambash»), сведенной Бахромом Гура, Хосравом Ануширвана, Хосравом Парвиза. Таким образом отношение создания «хварамбаш» во время Хосрова

Парвиза (590-628 гг.) не противоречит сведениями Абульфарджа Исфахани, Абумансура Са'алаби, Абулькасима Фирдоуси и др. авторами.

Музыкальная культура эпохи Сасанидов тесно была связана с видами художественного творчества (особенно авестийская философия, литература), она, по существу, была неотделима от социальной жизни иранских империи.

Профессиональное исполнительское направление в музыкальной традиции до исламского периода (сасаниды), действительно является не только создателем (**ustad-i xuniya**) по специальному статусу, но и певцами-поэтами, менестрели (**ramishvaran xuniyagaran-i ustad, wuzurg**) по призванию, которые дифференцировали (**datasturkaran**) общество и дали им высокое звание (**Shahi xuniyakan-Borbad**). Профессиональное музыкально-исполнительское творчество (**amuzgaran-i va ustadan-i xuniya**) эпохи Сасанидов действовали в виде многочисленных групп (**dastansraishan-i xuniya**) и входили в единую корпорацию (**Ramishsra**), являясь носителями профессиональных исполнительских (**niwag ustadan, ustadan-i xuniya**) традиций. Роль и значение профессиональных музыкантов-исполнителей (**gawasan ustad, xuniyakan-i wuzurg**) в культурной жизни эпохи Сасанидов не имеет прецедентов. Хуниакары, гавасаны художественного творчества, особенно музыкального процесса, как при создании музыкально-поэтических жанров, форм, так и в крупно-монументальных циклических произведениях, например, "Хосроева стиль" (**srot-i Hosrawain, xwadaywar doston**), "Каркуки" (**Karkuki**) и другие были очень ошутимы.

Для профессиональных хуниакаров (**ustad хунуа**) было несущественно отклонение от величии музыкальной наследии свои предков, которое стала основная база для музыкально-поэтической культуры эпохи Сасанидов. Во-первых, аршакидско-парфянское музыкально-поэтическое творчество так как средства для развития музыкально-поэтических жанры и формы имела особое значение. Во-вторых, богатая историко-художественная обоснованность особенно пехлевийская эпико-историческая, этико-эстетическая литература создавала в представлении профессиональных хуниакаров особое впечатление. Все это способствовало тому, что музыкально-творческое наследие парфяны творчески интерпретировались как единственно правильные и полностью соответствующие музыкально-творческой традиции эпохи Сасанидов (Борбада). Именно в таком плане нужно оценивать об музыкально-творческой деятельности хуниакаров и гавасанов IV-VI вв.

Конечно, знатокам и исполнителям (**frazanag xuniya**) было практического смысла осуществлять новые профессиональные стили и формы для получения высокого результата и находясь ближе к наследии своих предков. К тому же методы музыкально-исполнительского творчества парфянских хуниакаров и гавасанов были достаточно профессиональны и их творчество основывались на традиции своих предков (**ud peshinakan balist handarzbed hunarih**). Кроме того поэтическая образность авестийско-парфянская литература расширила творческое сознания сасанидских хуниакаров.

Легендарный, историко-эпические, историко-героические мотивы в музыкально-поэтических жанры, формы особенно «Хосраваин», «Каркуки», «Лоскави», «Уромани» и т.д. занимают особое место. Кантаминация герои, события, историческим лицом, царем, полководцем, хорошо известна в эпической традиции иранских народов. Эти мотивы часто встречаются в музыкально-поэтические жанры малой формы такие как «транак» (**trana, tranak**), «сруд» (**srud, sarwod**), «чома», «чикамак» (**choma, chikamak**), «патважа» (**patwoja**), «гаважа» (**gawoja**) и т.д.

Pad-it shawan u-m ma em bawed,
Padixshay padish bozam.
Ewen joy-im I ab amad az,
Chashm che-t-ishan ne pad ewen.

Надо отметить несмотря на то что, музыкально- поэтические жанры, формы, состояния музыки и поэзии отмечался иранскими и западно-европейскими исследователями и выделялись также отдельными сюжеты, рассмотрены системы поэтико - музыкальных композиционных, стилистических и иных мотивы, использованных в музыкально-поэтических жанрах, формах эпохи Борбада ещё в целом нерассмотрен. Между тем ещё не выявлены жанровые особенности «транак»(tranak), «сруд»(srut), «чикамак»(chicamak), «павожа» (patvoja), «рустак траник» (rustak tranik) и т.д.В поэтических текстах,передающих народных сюжеты,как язык трана(транак),сруд, чакама(чикамак), патважак, гаважа, «Хусраваин», «Каркуки» и т.д. весьма красочный,яркий и образный.

Наиболее характерным для музыкально- поэтических жанрах и формах является последовательная художественно- эстетичность всего изложения и музыкально-исполнительская стилистика, что вытекает из всего характера сасанидского музыкально-поэтической наследии. Кроме того находят в музыкально- поэтические жанры и формы применение также такие музыкально- поэтические фигуры,как анафора, рефрен, параллелизмы риторические вопросы и аллитерации и т.п.

Художественные особенности музыкально- поэтические жанры, формы и музыкально- поэтические повествования «транак», «сруд», «патвожа», «чикамак», «Хусраваин», «Каркуки» и др. являются типичными художественно- эстетическими особенностями музыки и поэзии эпохи Борбада.

В эпоху Сасанидов (особенно Борбада) параллельно с придворным искусством развивалось народно-профессиональное (**awamnuwagan, awamturik ustadan**) и это искусство сасанидской эпохи является искусством только иранских народов. Поскольку этот период не был античным, а исламско-персидским, о сасанидской искусстве эпохи Борбада надо говорить как о явлении особого рода. С этим нельзя согласиться, ибо искусство ахеменидского периода стало утрачивать свою профессиональную специфику особенно в период разрушительного греко-македонского нашествия. Но в эпохи Сасанидов изящное искусство, (градостроительство, музыка), литература, общественно-философская мысль достигли бурного развития, что обогатило все области культурной жизни новым содержанием и неповторимыми формами, жанрами, стилями, профессиональными оттенками(**paurst xuniya**).

Придворная музыка и поэзия в эпохи Борбада сыграл большую роль в развитии музыкальную искусство иранских народов. При Хосрове Парвиза после создания «Рамишсара»(**Ramishsra**) и корпорации музыкантов (**Xvarambash**) музыка и поэзия перестает быть развлечением для избранных и оно стало более профессиональным профессией в обществе и немалая заслуга в этом принадлежит Борбада, Саркаба Саркаша, Ромтина,Озодвора и др. которые внесли принципиально новые черты и стилевые инновации в профессиональные музыкально-поэтической и музыкально- творческой культуры эпохи Сасанидов.

Музыканты при дворе Хосрова Парвиза стремясь к смысловому соединению музыкально- поэтических жанрах и формах с эпико- героическим сюжетом и Борбад (**shohi romishgaran**) понимал, что его искусства возвышает дух слушателя и видя в нем неиссякаемые возможности воздействия на царя и общество.

Хосров Ануширван в музыкально- поэтических циклах это подлинный антипод Бахрама Гура. Это государь-государей (**shah-I shahan**), миростроитель, царь- реформатор, непревзойденный образец повелителя великой страны, но и идеал правителя. Его заботят прежде всего слава и престиж его державы, не только военной и экономической, но и в культурной сфере.

Хосров Парвиз (**Xosrow Aparwiz 590-628 гт.**)-это личная храбрость(**nibardag**) и рыцарское благородство(**mardanigh**), забота о благе государства, но и любовь(**dosharam**) к жизненным удовольствиям, меценат и очень осторожного и мудрого политика (**danag shahan**). У него блестящий двор, но это преимущественно не ученые-это поэты (**saxunvaran**),музыканты (**xuniyakaran-i wuzurg**) Борбад, Саркаб, Саркаш, Ромтин, Бомшод

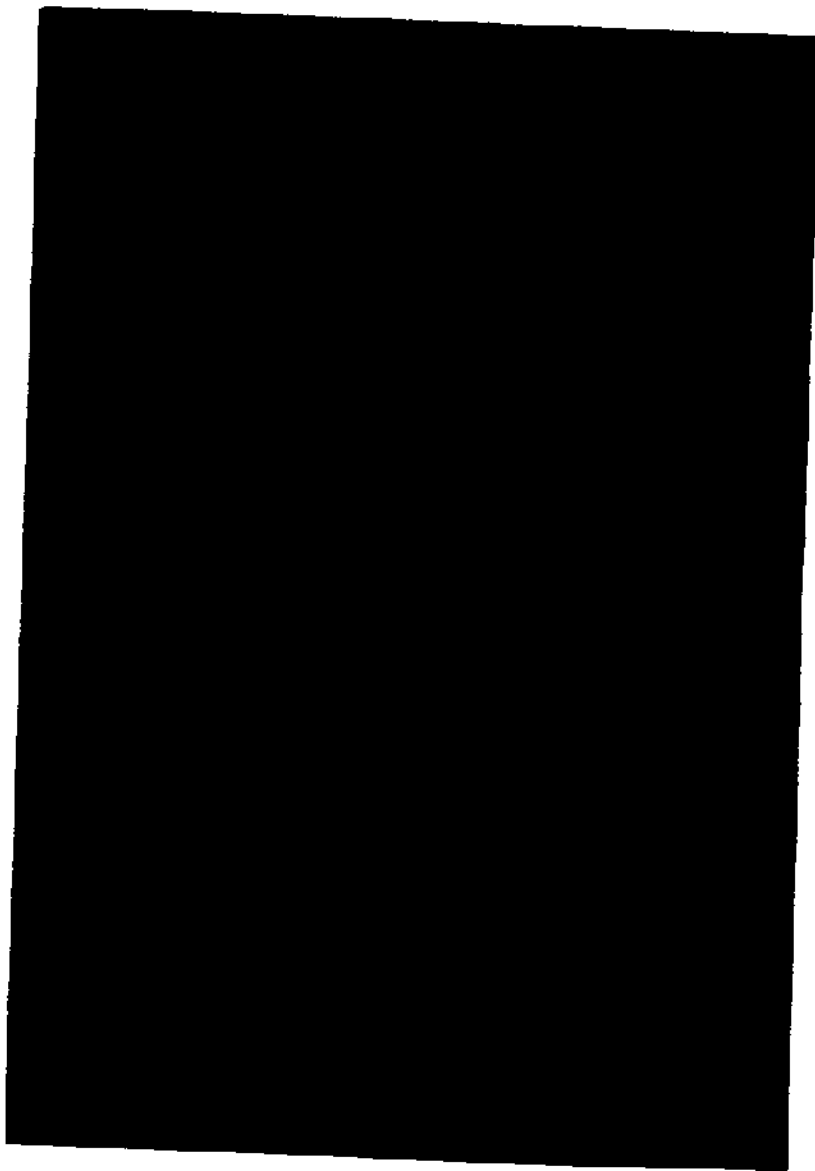
и строители-зодчий. Его характер ужесточается в конце жизни, для походы, он сам исподволь готовит свой страшный конец. И все это очень драматично отражает Борбад в своем монументальном цикле «Хусраваин» (**Srot-i Xosrawain, Xwadaywar daston, haft daston-i shahana-царский стиль**).

По сравнению с другими видами искусства, музыка в это время считается одним из важных компонентов художественно-эстетической и политической жизни. В историко-литературных памятниках (пехлевийских) этого периода и последующих веков приводятся важные сведения о высоком уровне (“**Traniknamak**”, “**Rast Saxun**”, “**Antarz-i Xosrow Kawatan u Rizak**”) музыкально-исполнительской традиции. К сожалению, в период разрушительного арабского нашествия многие музыкально-литературные, художественно-эстетические письменности были уничтожены, и до нас не дошло богатое музыкально-исполнительское творчество, откуда мы могли получить общее представление о музыкальной жизни в сасанидскую эпоху.

Музыка (**ramish, xuniya**), как и другие виды изящных искусств - острословие, красноречие (**guwanda-i, afsanaksra-i, xwashguwan**), играла важную роль в художественной жизни. Музыка протекала в том же русле развития, “достигла устойчивых традиций и она была в состоянии не только сохранить самобытные черты и развиваться в последующий период времени, но и оказывать влияние на культуру других народов, в том числе и завоевателей” (А. Кристенсен).

При правлении Бахрама Гура (430-438 гг.) и Хосрава Парвиза (590-628 гг.) развивалась музыка на основе традиций, складывавшихся как в придворной среде, так и в массовом быту (Абульфарадж Исфাহани, “**Kutab-al-aganī**”). Но придворная профессиональное (**xuniya-i shahsra-i**) музыкальное творчество, исполнительская и творческая (**sraish ud sazankaran**) деятельность многих придворных и вне двора (**awamsrayan**), городские светские традиции (**shananban-srai**) были связаны с одними и теми же выдающимися музыкантами (**xuniyakaran-i wuzurg**).

Известно, что в эпоху Ахеменидов и Сасанидов профессионально-творческое искусство было уделом высокообразованных музыкантов (**xuniyakaran-i ustad**). Поэтому к музыкантам предъявлялись высокие требования (**datastur-i shahanshahan-e**), к их таланту, практическим навыкам, профессионализму (**xuniyakh ustadan**). К придворным группам входили талантливые и одаренные певцы (**sruksrayan, xuniyakaran-i ustad**), инструменталисты (**xuniyakaran-i sazbazan**), поэты-исполнители, исполнители-сочинители (**xuniyakh-sruksrai, trahaksrai, xunawaksrai**), носители высокопрофессиональной (**wuzurg xuniyakaran**) культуры, пропагандисты достижений (**dastanguwan-i, karnamaksra-i**). Им государство отводило очень важное социально-политическое значение. Высокая роль сочинительского и исполнительского (**karnamaksrayani ustad**) искусства эпохи сасанидов проявилась во всех сферах музыкально-поэтических жанров, стилей, форм. Музыкально-зрелищные, обрядово-церемониальные тематики отражали в себе структуры высоко развитых исполнительско-сочинительских принципов циклических систем, таких как “**Srot-i Xosrawanik**” (“Хосроев стиль”, царский стиль-**xwadaywar daston, xwadaywar niwag**), “**Karkui**” (“Каркуи”), “**Rawashin**” (“Равашин”) и др.

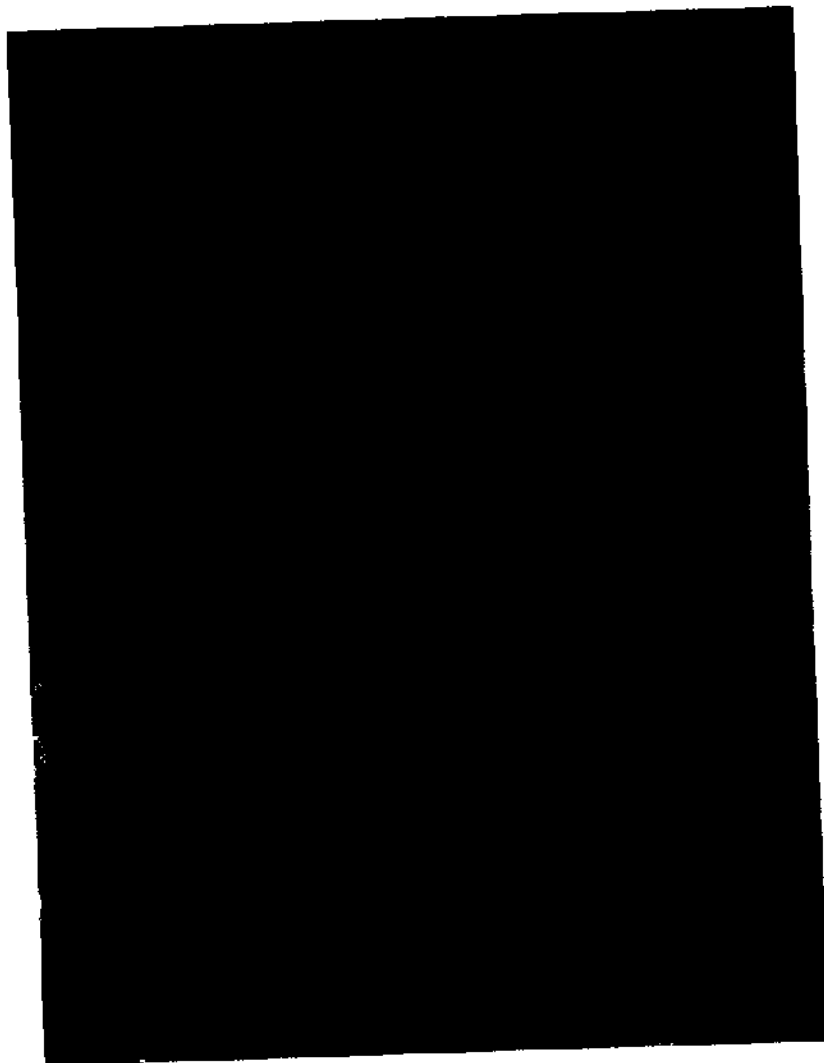


В доисламском обществе иранцев, как и после исламском, деятели культуры (музыканты) делились при дворе на группы высокопрофессиональных и непрофессиональных (**ustad hem, avomturić**) согласно их творческой деятельности и их значимости в обществе (хуниакаран, ровиан, **guvandacan**), знатоков, носителей (**pasniwagan**), исполнителей монументальных музыкально-поэтических жанров, стилей, форм, теоретиков-сочинителей т.д. Но в отличие от исламского периода, деятели музыки и поэзии, менестрели, гавасаны доисламского иранского мира, искусства исполнительства по своей масштабности были более историко-патриотического, легендарного, многопланового характера (циклы "Хусравоник срот", "Аромани" "Лоскави" и др.), их характеризовала многотемность. Эти принципы творческо-исполнительского обстоятельства значительно изменяли статус мастера сочинителя-исполнителя (созидателя) не только в обществе, но и на государственном уровне (за ее пределами) и придавали в процессе создания конкретного музыкально-поэтического произведения его индивидуальный почерк, силу его творчества, значимость в обществе.

Музыкант-мастер (**ustad xuniyakar, frazanag-I xuniya, gawasan, xawanande, ustad huniakar**) в иранских империях (ахемениды, сасаниды) обрел более высокий общественно-государственный статус и более уважительное устойчивое место (**wizidag**) в обществе (Борбад), став выразителем идей государства. Поэтому именно выдающиеся деятели культуры (Борбад, Саркаш, Саркаб) стали объектом особого внимания историков, они были на устах всех государственных деятелей. Эта традиция высоко

профессиональных принципов возобновались только в период правления Саманидов. Патроном музыкантов-сочинителей в доисламском периоде были Пири Чанги, иногда пророк Давид, а после исламском периода считался Пири чанги, прообраз Борбада.

Музыканты-сочинители (**xuniyakar, gawasan**) принадлежали к гильдиям (**dastagah-i xuniyakaran, datasturxuniyakih**), и могли быть избраны главами придворных музыкантом (**darbarxuniyakaran**), руководителем (главным администратором-**xwarambash**) разных уровней посредством приглашения (**darxwastakan**), отбора или назначения (**xwastagan**), победителя (**surxwastagan**) музыкального состязания (**surxwastagan-i xuniya**). По правилам (**dasturnamak**) и инструкциям, номенклатуре царя (**datastur-shahan**, двор) находили музыканта-поэта (**xuniyakaran, gawasan**), известного творчеством, талантом в обществе и это являлось более конкретным доводом для его представления (**pishnamak**). Судьба многих музыкантов-поэтов (**gawasan**) не была столь благополучной. Например, великий Борбад (Пахлапат-Pahlapat), основоположник классической системы профессиональной музыки иранских и других народов Востока (**Shahi ramishgaron**) была трагичной. Или судьба династии Маусили (Иброхим 742-809 гг., Исхак 764-850 гг.), Нашита форси (ум. 712 г.) и многих выдающихся музыкантов тоже была подобной. Поэтому многие деятели музыки хотели бы избежать дворцовой службы, независимо от ее структуры.



Сцена пьеса

В истории государственности и развития музыкальной культуры эпохи древности иранцев главным человеком предстает шах (**shahanshah**), который доминирует не только в управлении государством, но и является одновременно организатором многих творческих начинаний, заказчиком, располагающим возможностью широкой поддержки художественной культуры. Именно эти взаимосвязи ярко и очень образно отражены в памятниках культуры эпохи Ахеменидов, Аршакидов, Парфян, Сасанидов.

Если мы посмотрим то обнаружим, что правившие правители и деятели культуры также смотрели на свое аристократическое иранское происхождение. А основание представительного культурного центра завоеванного ими империи так же стало для них монументом их собственной славы и можно интерпретировать только как проявление стремления строить культурные центры древнеиранском стиле (*peshikan xuniya, pasniwakan*).

Коронация сасанидских царей из рук главного мобеда (*mobed-i mobedan*) была лишь одним из признаков царского сана. Кроме того, сан был связан с обладанием царскими регалиями, а первую очередь короной и тронном. Когда, например, Пероз при наследовании престола пожаловался, что корона ему тесна, знатные истолковали это как плохое предзнаменование. Из материалы сасанидского периода (иллюстрации) царь сидит на золотом троне, усыпанном драгоценными камнями и жемчугами, или же на троне из желтого шелка. Царским титулом в сасанидское время было: «царь царей, соратник звезд, брат солнца и луны». Это объясняет золотой трон, поскольку золото было цветом солнца, а серебро – луны.

Мистическая сила **xwârna** исходившая от царских регалий и способным выполнять обязанности, присущие его высокому посту. Сасаниды считали себя законными наследниками ахеменидских царей. Ардашир Бабакан поклялся «мстить за кровь Дары, с которым Александр Македонский воевал и которого убили два его сына». Его намерением было восстановить власть рода, к власти предназначенного, воссоздать ее такой, какой она была при его предках до периода местных правителей, вновь объединить империи под властью одного главы, одного царя.

Дворец в Персиполе, в нескольких милях от Истахра (Ктесифон). Сасанидские правители не пытались его восстановить. Тем не менее несколько пехлевийских надписей свидетельствуют о поклонении этим руинам в сасанидское время. Сасаниды пытались восстановить свою преданность строить новые культурные центры.

Важное место в музыкальной культуры эпохи Борбада занимали церемониально обрядовые произведения, связанные с празднованием Нового года – Навруза (*Nayruç, Nayruz*). В ряде письменных памятников сохранилось (“*Minuk-I xrad*”, “*Daruk-I xwarsandih*”, “*Karnamak-I Artashir Parakan*”) описание этого цикла произведений, созданных самим Борбадом. В “*Frahang-I pahlawik*», например, приводятся сведения таких песен и мелодий, как “*Wastryashan*”, “*Chatrushamrut*”, “*Wangih*” (крестьянские песни), посвященные встречи Науруза, воспеванию людей труда, началу полевых работ и т.д. Историк Ибн Джахиз (776-869 г.), Масъуди (ум. 956 г.), Ибн Абу Усайба называли эти произведения «*wangih*» (крестьянскими, наврузовскими) мелодиями. Так Ибн Джахиз пишет, что «крестьянские мелодии и песни были весьма в дни празднования Навруза и других земледельческих праздников».

Другие пехлевийские источники (“*Karnamak Artashir Papakan*”, “*Ardawirofnamak*”, “*Tajnamak*”, “*Antarz Xosraw Kawatan*”, “*Ainnamak*”, “*Frahang-I pahlawik*”) сохранили названия и описание таких церемониально-обрядовых циклических мелодий посвященных Наврузу, как «*Yujishn*», “*Yujishnih*”, “*Bundak kam kartarih*”, “*Afrangih*”, “*Yujish*” и т.д. Как отмечает историк Ибн Джахиз, мелодии “*Afrang*”, “*Yujish*”, “*Yujishnih*”, “*Afrangih*” и т.д. были популярны среди жителей Варарудана и Хорасана, т.к. трудовой народ этих провинций вложил в эти мелодии свои заветные мечты и чаяния.

Наряду с широкой популярностью церемониально-обрядовых музыкальных произведений немаловажное место в сасанидской музыкально-поэтической культуре

занимали религиозные и траурные песни и мелодии, которые упоминаются в ряде памятников письменности. Подобные напевы отмечены в “Frahang-I pahlawik”, “Antaez-I Hosraw Kawatan”. В числе их “Awamturik”, “Tawniz”, “Mujirwat”, “Wachiknih”, “Kamkar” и другие.

Распространены были военные мелодии, т.е. музыкальные произведения, исполнявшиеся только в походах, при военных операциях, на полях сражений и т.д. Многочисленные сведения о данном цикле приводятся в “Xwadaynamak” (Книга о царей), “Nazar afsanak” (Тысяча сказок), “Frahang-I pahlawik” (Пехлевийский словарь) и других. Упоминаются в этих источниках термины, музыкальные инструменты, применявшиеся в подобных случаях. На фресках, памятниках архитектуры и изображениях на блюдах, относящихся к сасанидскому периоду, запечатлены военные сцены с участием правителей, которых сопровождают музыканты, играющие на различных музыкальных инструментах.

В военной музыке указанного периода наряду с ударными и духовыми инструментами использовались и струнно-щипковые типа чанга, что подтверждается и настенными фресками, в книге «Karnamak-I Artashir Papakan», “Waraxramduxt”, “Gahnamak” и других источниках, где говорится, что войска двигалось по двору Ардашира Бабакана под звуки табла, хиндидарая, карная, най руина, сургина и прочих музыкальных инструментов. Наряду с этим, в поле боя таких музыкальных инструментов, как wachik, winkanar, zanjirwachik, shapur, barbat, tanbur, taburak и других.

У Абулькаси́ма Фирдоуси мы читаем:

Xrurushidan omad zi pardasaroi,
Abo nolai bugu hindidaro i.
Tabira baromad zi dargohi shah,
Nihodand bar sar zi ohan kulah.

Бахром Гур организовал специальные группы музыкантов (sazniwagan), сопровождавшие воинов на поле битвы, и эти своеобразные ансамбли (dasakert-i xuniyakaran) усиленно попольнялись несколько мелодий и песни из цикла «Хусраваин», в которых прославлялись мужество, отвага, любовь к отчизне и беспощадность к врагу и Фирдоуси мастерски нарисовал эти сцены:

Ba jangowaron guft chun zaxmi kos,
Baromad bahangomi bongi xurus.

(Он сказал бойцам: Когда заиграет барабан,
Вступайте с криком петуха.)

Военные мелодии сасанидской эпохи оказали огромное воздействие на музыкальную практику последующих веков. Например, известность мелодии «Gurdani», “Sipahbad”, “Pahlawani”, “Mazandarani” и других у среднеазиатских и кавказских народов, а также в странах зарубежного Востока, возможно, объясняется именно влиянием «Хусраваина» на формирование жанров военной музыки эпохи Борбада заслуживает самого пристального внимания.

Историк Ибн Джахиз отмечает, что «при сасанидах музыка (пение) очень ценилась, и на пирах, и на встречах в кругу друзей людям всегда нужны были и пение, и игры на различных музыкальных инструментах. Восхищали народ своим искусством также острословы, кукольники и танцоры». Историк Махмуд Гардези (XI в.) тоже добавляет, что в «сасанидское время люди радовались шуткам острословов, а в дни Науруза и Мехргона улыбка и пение не сходили с их лиц».



Царь на перс.

Музыкальная культура иранцев уходит своими профессиональными традициями в глубокую древность и насчитывает более трех тысяч лет. Прекрасным примером истории развития художественной культуры (музыкальной) является эпоха Ахеменидов и Сасанидов. В соответствии с государственной структурой музыка и ее деятели занимали особое почетное место в обществе. Правители - ахемениды, сасаниды не ограничились созданием грандиозных произведений искусства, архитектуры исторического, социально-культурного значения, но и создавали бесценные произведения по истории, науке, этике, философии, медицине, в том числе по музыке и это следует рассматривать как важный политический акт, закрепивший в наглядных образах на определенный исторический срок законности Ахеменидов (700-331 гг. до н.э.) и Сасанидов (222-24-651 гг.).

Правители (**shanshan**) этих двух доисламских династий повелели деятелям культуры создать различные музыкально-поэтические произведения, используя при этом все бытовавшие жанры прикладного и исполнительского искусства своих предков (**pehinakan**). Эти традиции не только развивались при Дарии, Кире, Ардашере Бабакане, Хосраве Парвизе, но и были продолжены другими представителями Ахеменидов и Сасанидов. Музыкально-поэтические произведения, появившиеся в эпоху Сасанидов, создавались непосредственно правителями с целью возвышения и утверждения культуры иранцев, прославления рода и закрепления политики иранских империй в области художественной культуры доисламского периода.

Создание профессиональных ансамблей (**ustadan-i xyniya**), групп музыкантов при ахеменидах и сасанидах прежде всего было продиктовано необходимостью решения политико-культурных задач. Покровительство (**xwashtagan, dastfarmudagan**) музыкального искусства исходило всегда из понимания культуры в целом и нередко представляло решение особой политико-культурной проблемы. Подобные культурные

государственные интересы заставляли правителей становиться покровителем многих профессиональных музыкантов. Воспетые позже историками, поэтами об их несметных богатствах и могуществе, они были увековечены в историко-литературных произведениях, красках и камне, в народных промыслах и разносились по всему миру.

Деятели культуры, особенно музыканты–сочинители - хуниуакары, гавасаны (**hiniakaran, gawasan**)-находились под влиянием конкретной религиозной идеологии, в частности, зороастризма, и стремились в своих произведениях закрепить ее природу и этико-философскую сущность (создание монументально циклических произведений, таких как «Хосравони срут» (Xusrawain srud), «Лоскави» (loskawi), «Уромани»(Uramani), народно-профессиональные ”Авамтурики”(Awamturik), «Рустактранаки» (Rustak tranik), и др.. Именно в наскальных рисунках, на посуде появились изображения групп музыкантов, и, несомненно, одним из главных персонажей было изображение царя (**shah**), покровителя музыкантов(**xuniyaran**). В дальнейшем изображение музыкантов стало каноническим, в результате чего в различных регионах империи Сасанидов (222-651) появились многочисленные сцены музыкальных пиршеств(roze ka Ardashir padstorgah nishaste ud tanbur zad ud srudwazig ud hurranih kard oy Ardaxshir did ud padi-sh miyazah bud- Однажды, когда Ардашир сидел в канюшне, играл на танбуре, пел и веселился, она увидела Ардашира влюбилась в него).

Любовь и покровительство музыке и деятелей культуры склоняло правителей глубже знакомиться с поэзией и музыкой, с культурой других стран во время военных походов, когда их взору представляли исполнительское искусство музыкантов (хуниуакаран), танцоров (bazikaran), сказителей (dastanguwan) сценическое воплощение мастеров искусств (ustadan-I хуниа).

Ахеменидские, аршакидские и сасанидские цари (iranshahan) несомненно желали превзойти царей Мидии, Аккады, Древнего Рима, Индии, Китая, которые к тому времени имели многообразное музыкальное искусство и поэтому они заимствовали целые музыкальные инструменты, что являлось закономерным явлением в развитии социокультурной динамики музыкально-эстетических воззрений общества. Тем более, что творчество наряду с анонимным, стало более конкретным такими личностями, как Борбад (Pahlapat), Саркаш (Sarkash), Бомшод, Гесу Навагар (Kaswan Nawakar) и др. в эпоху Сасанидов(Shah hangardan andar хуниуакаран-шах приносить благодарность музыкантов).

Создание групп, ансамблей, гильдий (dastagahan) музыкантов (хуниа) было вызвано не только просто прихотью царя(shah), который назначал специальных администраторов(Хурамбош-**xvarambash**), а, прежде всего, государственно-политическими интересами, из-за чего им порой приходилось идти на большие расходы ради престижа империи.

В некоторых источниках приводятся о песнях “Taxt-I Togdis”(Престол Токдуса), “ Diwrahs”(Бело- темное) отражающихся церемониях коронации и дворцовых празднеств. В “ Frahang-I pahlawik”(Пехлевийский словарь) эти циклическо-церемониальных песен (“Taxt-I Togdis”, “Diwrahs”) подчеркивается, что они воспевают человеческие добродетели, гуманность к своим поданным:

Xwadayan chand didam

Sardori buzurg bar mardomon

(Сколько я перевидел господ, великих правителей над людьми. Они величественны и властны, Ушли из этого мира. Они, разумные и благородные).

“**Xvarambash**”-это титул неоднократно встречается в сасанидских источниках. Возможно, этим титулом обозначалось « второе лицо»(после царя-shahanshah), где управлял вопросы культуры. «Хуррамбаш»-распорядителем культурного хозяйства царского дастакерта (dastakert).

Роль и титул «хуррамбаш» при Хосрова Ануширвана, Хосрова Парвиза и Ездигерда 111 имело особый статус и стал играть ведущую роль в аппарате государстве. В распоряжении «хуррамбаша» находились все творческие коллективы, деятели культуры (певцы, танцоры, скоморохи, музыканты, сказители и т.д.). По сведениям источники можно

представить не только о существовании «хуррамбаша» но и его особый статус в системе царской администрации (**shahanshahi**). Кроме того при дворе существовали титулы главы ремесленников(ustad-i hutuxshabed), сказители (raviyan, dastansrayishan, guwandagan) они тоже вошли в распоряжении «хуррамбаша».

Известно, чтобы дни праздников, коронаций, ритуалов, официальных приемов представителей других стран правители показали многообразие художественной культуры. Сасанидские музыканты имели высокие государственные статусы (особенно при Хосров Парвиз 590-628 гг.), строжайшая канонизация и профессионализм каждой музыкальной группы и ее место в общественно-культурной иерархии было закреплено особыми указами(*Shahinshah ud spas xuniyakaran*-шахиншах благодарил музыкантам).

Музыканты, певцы, сочинители соревновались друг с другом, неся новые произведения и высказывая преданность и любовь к своим государствам(ew-xwadayih) и царям(*shahb shahan*). Каменные, терракотовые изображения, историко-литературные сведения дают возможность представить всю сеть социально-культурных связей деятелей музыки, искусства и литературы в эпохи Аршакидов, Сасанидов, сохраняя при этом элитарное место музыкантов в обществе (особенно при сасанидах , *Shahinshah Aparwiz Pahlapat spas kartan*-шахиншах благодарил Пахлапата).

Имперский дух расширил многообразный стиль исполнительско-сочинительского искусства, определил образную систему музыкально-эстетического наследия при сасанидах, увековечил и сохранил в последующих веках в историко-литературных источниках.

Профессионализм, строжайшая канонизация, церемониальность закрепили за каждой музыкальной группой (*dastakert xuniyakaran*- гильдией) ее место в общественной иерархии и подобная значимость музыкантов-поэтов являлась одновременно общественно-культурным явлением. Покровительство музыкальному искусству было свойственно сасанидским правителям и их знания (Хосрав Парвиз и другие цари были знатоками музыки и поэзии) простирались и на культуру других стран.

Наряду с этим, чрезвычайно важно было художественно-эстетическое знание музыки как науки и искусство. При создании музыкально-поэтических жанров, форм, и их профессиональное исполнение руководитель музыкантов (*хуррамбаш-хуррамбаш*) непременно выбирал тему профессионального исполнения произведения. Художественно-эстетический вкус руководителя музыкантов был воспитан как на местных высокопрофессиональных традициях, так и на знании других музыкальных культур.

Монументально-художественные циклы как «Хусравоин» (**Xusravoin** *srut*), «Уромани» (**Uramani**), «Лоскави» (**Loskavi**), «Каркуки» (**Karkuki**), народно-профессиональные музыкально-поэтические жанры, формы «Авомтурик» «Рустактранак» (**Avomturik, Rustaktranak**), созданные сасанидскими музыкантами-поэтами (**xuniakaran, gavanoan**), менестрели Борбад, Саркаб, Саркаш, Накисо, Ромтин, Озодвар, Гесу Навакар (Навагар) и другие имели дело с художественно-эстетическими вкусами царя (**shahanshah**) и его окружения(*dastkaran*).

Служба музыкантов (**gavanoan, xuniyakar**) и музыкальных трупп (**dastaxuniya**) при дворе Ахеменидов и Сасанидов указывает на их высокий авторитет в обществе. Великий менестрель Борбад создал крупное монументально-циклическое произведение «Хусравони» (**Xusravoni**, Хусруб сарвод-**Xusrub sarvod**) Срот-и Хусравонию»-**Srot-i Xusravonik**) и посвятил его Хосраву Парвизу (590-628 гг.) и царь за это назначил его главой музыкантов империи (шох-и ромишгарон-**Shah-i ramishgaran, Shoh-i huniakaran**). Кроме того, ему присвоили звание великий царь музыкантов (**vuzurg ustad, vuzurg huniyakar, ustad**). В конце судьба многих великих творцов нередко заканчивалась трагически, о чем свидетельствует жизнь Борбада (885-86-633-38 гг.), гениального певца, музыканта, теоретика, основателя классической музыки. Борбад свой героико-исторический, музыкально-поэтический цикл посвятил победоносным походам царя Хосрава Парвиза (590-628 гг.) по покорению других стран.

Монументальный цикл «Хусраваин» и его тексты очень разнообразны по своей тематике и содержанию. Из сведений, почерпнутых в историко-литературных и музыкальных трактатах, мы узнаем, что тексты «Хусраваин» Борбад выбрал из различных частей «Авесты», особенно «Гаты». Сделано это было по приказу Хосрова Парвиза и каждая часть его посвящена особой теме. Так, если первая часть воспекает военные подвиги и прочие деяния сасанидских царей (Хосров Парвиз shah-I shahan), то вторая описывает величие, богатство и блистательность непосредственно Хосрова Парвиза и его приближенных. «Хусоаваин» в источниках тракируется и как крупномонументальный цикл, включающий семь частей (инструментальный и вокальный), отличающихся друг от друга названиями, мелодиями, ритмами. «Хусраваин» на более позднем этапе развития, в средние века, означал савакупность как ладов, так и произведений профессиональной музыки, выдержанных в этих ладах.

Песни первой части «Хусраваин», в основном, торжественно-одиночные. Некоторые историки и литераторы отмечали, что текст «Хусраваин» составляет рифмованная проза, но и что в текстах этих песен включены также образцы силлабической поэзии. В письменных источниках приводится текст песни из «Хусраваин» Борбада:

Shodi ba dil chi xandid
Ba chi nozid jahoniyon
Mardumi chand didam
Bas orzu andar didori tu

(Как радость в сердце засмеялась,
И как людей обласкала,
Немало встретил я людей,
Но мечтаю (лишь) о встрече с тобой).

Следует отметить, что цикл «Хусраваин» сложен на особый музыкально-поэтический размер, о чем свидетельствует Абумансур Саъолаби: "Музыканты на пирах правителей ели песни и "Хусраваин" Борбада по специальной системе. "Песни" гандж-и Арус" (Богатство невесты), "Гандж-и гов" (Коровье богатство), "Гандж-и бодовард" (Богатство принесенное ветром), "Гандж-и Афрасиаб" (Богатство Афрасиаба), вошедшие в этот цикл, воспевали величие и богатство сасанидских царей.

Абумансур Саъолаби (961-1038 гг.), вспоминая историю песни "Гандж-и гов" пишет: "Крестьянин гнал по полю пару быков и вдруг на земле увидел кувшины с золотом и серебром. Он сказал об этом людям Хосрова Парвиза. Честный крестьянин, и с тех пор местность зовется "Гандж-и гов", и Борбад в честь этого события сочинил песни".

О цикле "Хусраваин" дают обширные сведения в письменных источниках и Фирдоуси в «Шахнаме» красноречиво пишет:

Naxustin ganj binhod Ganji Arus,
Zi Chin u Zabartos u Hind u Rus.

.....
.....
(Первое сокровище заложил «Гандж Арус»,
От Китая до Забараса, от Индии до Русь.
Другие назвали «Гандж Бодовард»,
Хотели посчитать и не смогли).

В одну из частей «Хусраваин» были включены песни «Тахт-и Токдис» (Престол Такдиса), «Тахт-и Джамшид» (Престол Джамшида), «Куфл-и руми» (Римский замок), «Хафт гандж» (Семь сокровищ) и другие. Наиболее популярной была песня «Шодурвон –и

марворид»(Радости от жемчуга), исполнявшаяся на церемониях и празднествах. В «Frahang-I pahlawik» она упоминается под названием «Upar marwat». В «Draxt-I Assurik»(Дерево Ассурик) дается его текст:

Chang ud win kanar
Ud barbat ud tanbur
Hamag zanand
Pad man srayend,

(И чанг, и вин, и канар(сантур)
И барбат, и танбур
Все играют
И смоей помощью поют).

Приводится и другая популярная песня- «Warshan»(Варшан),воспевающая природу и светлые мечты народов проживающие в империи Сасанидов:

Xurshisht rushan
Ud pur mah barazak
Ru pad uda paroyand
Az tanwar uw draxt.

(Солнце дарит свет стволам деревьев
Утренние птицы поют,
Девушки танцуют).

Успех сасанидских царей в покорении других стран (на Западе, Греции, Рима, Вавилонии) значительно расширил не только новую религию, пропаганду своих достижений в области культуры (музыка, изобразительное искусство, градостроительство, философия, медицина), но и не мог ограничиваться лишь отдельными регионами: время требовала «ирианизации завоеванных стран и земель». Поэтому сам великий Борбад и его сподвижники широко и творчески использовали в своих произведениях другие традиции. Например, одна из частей цикла «Хосраваин» (**Xosravain**) музыкального произведения называется «Тахт-и Токдис» (**Taxt-i Tokdis** - «Престоль Токдиса»), где отражены тематика триумфа, портреты царей, природа, семь небесных светил, охота, военные действия, развлечения.

Несомненно, Борбад языком музыки отражал мощь и триумф сасанидских царей и это производилось с ведома и согласия Хосрова Парвиза как заказчика подобных монументально-циклических произведений. Деятели музыки эпохи Сасанидов уважительно относились к своему царю. Для Борбада и других музыкантов-менестрелей (**gawasan**) работа для великой империи(**abadah, wuzurg**) позволял получить особый статус на создание художественного произведения. Сасанидские правители позволяли музыкантам-сочинителям добиться благосостояния,известности и стимулировали их деятельность и сами активно участвовали в музыкальных пирах(**shahanshah rayomand pad niwag Xusravain ud bazik**- щедрый шахиншах танцует под мелодии Хусраваина). Поэтому служба музыкантов, деятелей культуры при дворе еще раз указывала на особое положение творца в обществе. Творческие успехи каждого придворного музыканта (**huniakaran**), барда, менестреля (**gasan,gawasan**) начинались и завершались по-разному, но они принадлежали к социальной элите (**aras'tagan**), получили нормальные пайки и об этом упоминается в «Дарук-и хварсандих (**Daruk-i xvarsandih**- Книга о веселье)), «Карнамак-и Ардашир Бабакан» (**Karnamak-i Ardashir Papakan**-Деяние Ардашира Бабакана), «Хосров Каватан у Ризак («**Xosrow Kawatan и Rizak**»-Хосров Каватан и его паж») и последующих источниках. Наряду с этим главе музыкантов (**xwarambash**) царь позволял решать и другие организационно-творческие работы.

Профессиональные придворные музыканты (**huniakaran**), **gawasan**) составляли в основном главную основу профессионального музыкального творчества и они

фильтровали все музыкальные жанры, формы, профессиональные исполнительские течения, школы, которые были посредством привлечения мастеров (**wuzurg ustad hem, wuzurg xuniyakar hem**) из культурных центров других государств.

Сасанидские правители, позволяли (**xvarambash**) руководителям придворных корпораций музыкантов (**huniyakaran**) воплощать высоко-интеллектуальные идеи, творческие направления эпохи в реальность, как было в древности, все творческие группы должны были обращаться к зороастрийскому (**behin dinik**) вероучению (как основной религии), имевшего свою философию, художественно-эстетические ценности империи. Все это очень гармонично и красочно изображены в историко-литературных фолиантах, произведениях изобразительного искусства рассматриваемого периода (II-VII вв.н. э.). Деятели музыки активно участвовали в развитии и пропаганде всех достижений государства, отражали в своем творчестве важнейших тематики. Создание высоко-профессиональных музыкальных произведений находила хорошую поддержку у сасанидских царей, особенно, в годы правления Бахрома Гура (430-438 гг.), Хосрова Парвиза (590-628 гг.), когда были созданы многочисленные женские и мужские профессиональные музыкальные труппы, появились плеяды выдающихся певцов (**surudsrai**), музыкантов (**huniyakaran**), танцоров (**dastbazan, bazigar, gvandakan**), исполнителей-сказителей героического эпоса (**gvandakan, raviyan**), и др.

В период Сасанидов искусство риторики была необходима для воссоздания монументально-циклических, историко-героических, обрядово-церемониальных тем и сюжетов, пафос и монументально-циклические формы (стиль) имели особое значение. Циклические системы, многочисленные обрядово-церемониальные песни и мелодии, созданные сасанидскими деятелями музыки, поражали слушателя (царя) своим многообразием, профессионализмом, патриотическими мотивами и масштабностью. Правители иранских империй (**shahan shahan-I Iran**) считали музыкантов и создание ими высокопрофессиональных музыкальных произведений как показатели важной государственной и политической мощи и приоритета династии Сасанидов. Об этом свидетельствуют разделы о изящных искусствах (музыки), надписи на камнях, высказывания царей. В одном из каменных надписях эпохи Ахеменидов (царь Хишаршах) очень красочно, образно выражается мысли правителя о музыке и ее значении в обществе. Он считает, что музыка и ее сочинители (**xuniyakaran**) - самая благородная наука и искусство, музыка воспитает общество (**ramish, zamzamaxoni, navogxvani, xuniyakar volotarin honar ast, shanidani sozu ovozi hirfei nizami ravon-ii jomiya ast**.) и поражает слушателя.

Музыкальное искусство (**honar-i xuniyagar-i**) в период иранских империй (особенно период Сасанидов многие ученые считали периодом расцвета музыки) считалось наглядным и художественно-эстетическим средством для воспитания общества. Сасанидские цари высоко ценили и уважали высокопрофессиональных музыкантов (**vuzurg huniyakar ustad hem, danak huniyakaran**), певцов (**tranaksrai, charpaeyavachiha, avasnxvan**), они заказывали музыкантам по жанры, формы, музыкально-поэтические мотивы, художественно-эстетические принципы, преследовали различные цели, соответствующие политике государства, его политической стратегии, многообразности и масштабности темы, объективно отражающие художественные процессы.

Поэтому можно уверенно сказать, что тематика и стиль многих произведений, которые сочинили музыканты, определили руководителей корпораций музыкантов (**xvarambash**) согласно поручению царя. Термин «сасанидский стиль» является условным обозначением стиля, выработанного мастерами, художниками, зодчими согласно заказу сасанидских государей (**shahanshah**), а так же тех правителей, которые подражали этому стилю за пределами и внутри самой империи.

Вхождение Бактрии и других государственных образований (Согда, Хорезма, Маргианы и др.) в состав ахеменидской, затем и сасанидской империй, привело к тому, что

бактрийцы участвовали в нескольких завоевательских походах персидской армии, вступали в тесные контакты с другими культурами (египетской, индийской, греческой и т. д.) и прошли «Царскую дорогу»(shahrah-I shahanshah), идущую из Малой Азии в Индию, Китай и другие страны. Деятели культуры (особенно музыканты) хорошо использовали для совершенствования своих знаний и мастерства, изучали достижения других стран и стали осведомленными профессиональными деятелями культуры. Эти творческие взаимосвязи и взаимовлияния культур нашли отражение в ряде музыкальных произведений Борбада «Куфли руми» (**gufli-i Rumi**) «Римский замок», «Гандж-и бодовард» (**Ganj-i bodovard**-клад, т.е. «Унесенный ветер»), «Сарв-и хинди» (Sarv-i hindi-“индийский кипарис”), «Тахт-и Бобул» (**Taxt-i Bobul**”-престол Вавилона») и других, созданные после завершения походов сасанидских царей в другие страны, представляя широкий спектр культурных взаимосвязей. Фактор взаимосвязи культур остается основополагающим не только для эпохи Ахеменидов и Сасанидов, и для последующих веков, о чем свидетельствуют письменные источники.

Влияние музыкально-поэтическое творчество, профессиональная классическая система Борбада было весьма велико не только в эпохи арабского халифата но и последующих веков (особенно Саманидов). Правители, деятели культуры саманиды гордились в своем происхождении от сасанидской аристократии. Из – за этого они чувствовали себя составной частью традиции эпохи Борбада. Они стремились к славе Сасанидов. А их сила и величие казались еще более блестящими благодаря окружавшим их поэтам (Рудаки), музыкантам (Абулаббос Бахтияр) и ученым.

Во времена Сасанидов не ограничивалось заимствованием культур. Сасанидские цари в угоду своим политическим интересам и с целью упрочения централизованной власти на захваченных ими странах и регионах давали поручения деятелям культуры глубже изучать и творчески осваивать их достижения. Поэтому во время царствования Бахрома Гура(430-438 гг.) и Хосрова Парвиза (590-628 гг.) происходил бурный процесс сближения культур (например, в музыке) различных народов и культурный синкретизм, транскультуративные процессы, основанные на конкретных целях.

В период правления Ахеменидов и Сасанидов сильно развивается и торговый обмен и он также становится мощным фактором взаимосвязи культур. В период правления династии Сасанидов в музыкально-исполнительской культуре эпохи великого менестреля Борбада (585-628 гг.) активно происходит проникновение новых стилей, музыкально-поэтических форм и жанров в локальные профессиональные исполнительско-сочинительские сферы культуры. Сам Борбад являлся одним из лучших знатоков музыкально-исполнительского стиля соседних стран, благодаря этому профессиональное светское исполнительство расцветало именно в культурных, торговых центрах, где всегда была основа для восприятия инноваций и заинтересованное для освоения достижений другие исполнительско-творческие традиции.

Музыкальное искусство эпохи Сасанидов на своей форме и содержанию носило монументальный характер, необходимый для возвышения и пропаганды многообразия художественно-эстетической жизни, роли царской власти в развитии культуры (pegu-I idori-I shanshahi). Поэтому музыкальная культура эпохи Сасанидов по охвату историко-героической тематики весьма богата и разнообразна. Певцы и музыканты (**xuniyakaran, gavasan**) старались выбрать тематику более шире и отразить мощь империи и любовь к своей истории, царь и царей.



На основе многочисленных фактов легко можно сделать вывод, что в государстве аршакидов и парфян еще не сложились условия для формирования профессионального музыкально-поэтического творчества (как система «Хусраваин», «Каркуки», «Уромани», «Лоскави»), и поэтому на официальных памятниках отсутствуют сцены профессиональных групп и портрет крупных деятелей музыки как Борбад, Саркаш, Накиса, Ромтин, Бомшод, Озодвор и др. Именно эта точка зрения сейчас наиболее распространена. Музыкальное искусство и культура эпохи Борбада рассматривается как реакция империи национального на период эллинизма. Музыкально-творческое искусство эпохи Борбада — заключительный этап в развитии древнеиранского музыкально-поэтического творчества. Кроме того именно в эпоху Борбада формировались малые и крупные музыкально-поэтические жанры и формы (тарона, транак, патвожа, чакома, чикомак, суруд и т.д.).

Изучение музыкально-поэтических жанров и форм эпохи Сасанидов вплотную подводит нас к вопросу о древнейших истоках их поэтики. Замечательно, что существенные черты поэтики «транак», «суруд», «чома» (чакома), «патважак», «гаважак» и т.д. сближают их с поэтикой «Гат» одной стороны, а с другой с многообразием музыкально-поэтического творчества таджиков в IX-X вв.

В музыкальной традиции IV-VII вв. эпические жанры музыкально-поэтической формы такие, как дастан (**datestan**), патвожа (**Patvaj-e, gavaja**), чома (**choma, chakoma**), суруд (**srut**), транак, трана (**tranak**) и другие стали формой отображения событий эпохи, жизни властителей, а монументально-циклические формы как «Хусраваин» (**Xosravoin srut**), «Каркуки» (**Karkuki**), «Арамани» (**Aromani**) имели свою особую освещенность.

В эпоху Борбада особое место имело профессиональное и народное гавасанское (гусан-хуниакаран-I hīrfai, gairi hīrfai) искусство (gawasanīh ud honarīh) в ногу с

общеиранским. Музыкально- поэтического искусства VI-VII вв. отнюдь не была отгорожена « от творческих связей с культурой других народов ». В эпохи Сасанидов характерно ростом науки, литературы и искусства, в том числе музыкально-исполнительское творчество. Развивается особенно церемониально- обрядового профессионального творчество. Это наиболее ярко проявилось в развитии искусства профессиональных и народных хуниакаров (*xuniyakaran-I ustad, awamturikan xuniyakaran*).

Многообразие и монументальность музыкальной жизни Согда, Тохаристана и Бактрии, а также музыканты этих регионов по-своему интерпретировали музыкальные достижения столицы империи.

Высокопрофессиональная музыкальная традиция Сасанидов, оказывая мощное воздействие на Тохаристан, Бактрию и Согд и даже определяя некоторые пути развития музыкально-исполнительского творчества, имела постоянный интерес к обладателям высокого престижа творческо-исполнительской культуры столицы Сасанидов (не умаляя роль и значение местных традиций). Локальные музыкальные стили, формировавшиеся в Согде, Бактрии, Тохаристане, имели определенную основу идеологического и политического значения. Надо отметить, что многие официальные исполнительские стили (народно-профессиональные стили-*awamturikan*) формировались непосредственно под влиянием высокоразвитой исполнительской культуры Сасанидов, но опираясь на базу местных традиций.

Следует отметить, что художественные силы (музыканты, танцоры, сказители-профессионалы) принимали активное участие в развитии музыкальной жизни империи Сасанидов, а также они привлекались в различных владениях, о чем свидетельствует общая тематика исполнительско-творческих, жанровых и стилистических взаимосвязей.

В музыкально-исполнительской культуре эпохи Сасанидов деятели искусства больше внимания уделяли многообразию тем, устойчивости профессиональной традиции, стремлению творца идентифицировать (*badahaksray*) своё творчество высоко импровизационному искусству (например, Борбада (585-628 гг.), Саркаша (568-625 гг.), Ромтин (557-620 гг.) Озодвара (592-642 гг.), Накисо (549-623гг.) и др.) и к великому художественно-эстетическому наследию, умному покровителю искусства - царю и связи с современной действительностью и в соответствии с требованиями правителя (*shah-I shahan- pad slokstayem ce yazd I wuzurg xwaday.sharyar I wuzurg abar harwisp yazdan ce-sh...*).

Устремления придворные музыкальные группы во главе его руководителя (*ustadniwag*) были направлены не только на отражение мощи и покровительства царя, но с особым творческим устремлением показать в своем репертуаре великое художественно-эстетическое наследие предков (*peshinakan*).

Музыкально-творческая атмосфера при дворе Сасанидов стала тем убежищем, которое помогало рафинированной элите империи создать иллюзию своей безопасности и величия (*jawidanagih*).

Музыкально-творческая миссия сасанидских царей (особенно при Ардашере Бабакане, Бахраме Гуре, Хосрове Парвизе) заключалась в укреплении и сохранении системы художественно-эстетического покровительства, посредством которого утверждалась мощь и влияние правителей. Сасаниды были обязаны восстановить и развивать созданные при ахеменидах, инициировать культурно-творческий процесс (это многообразно проявлялось в музыкальном искусстве), усиливать инновационные творческо-исполнительские темпы, создавать профессиональную систему кодифицирования придворных музыкальных групп и их художественную продукцию. Это означало, что музыкально-поэтические произведения, профессиональные стили не утратили своей эмблематичности, присущей именно сасанидской империи. Поэтому в этом созидательном процессе сасанидские правители были едины. Было достигнуто не только поддержка различных начинаний в музыкальных труппах, но и стало активным развитие практики создания искусства «патвожа (*Patvoje, javobxani, javobsra-ish*). Высшая стадия развития этой формы

творческо-исполнительского состязания является искусство патвожасараи (**patvoje-srai**) Борбада-Накиса, Борбада-Саркаша (Саргиса), Борбада-Озодвара Чанги.

В музыкальной традиции эпохи Сасанидов практика состязания (**patvojasra-i**) , зандбафхвани(**zandwafsray**), замзамсарои(**zamzasray**) стало новым творческо-исполнительским явлением. В развитии искусства патвожа и зандбафхвани особую лепту внесли профессиональные музыканты-поэты, особенно Борбад, Саркаб, это широко применялось в сфере придворных профессиональных коллективов. Профессиональные музыканты (**xuniyakaran-i ustad, wuzurg ustadan**) часто в создании свои произведений опирались на народное творчество(**awamturikan**). В процессе создания новых музыкально-поэтических произведений они не только развивали тематику, но саму форму - образование, исполнительские стили, суть и значение текста, изобретение различного рода имитаций, параллелей музыкально-поэтическим образам. Борбад создал свою 30-лахны(**nawagan**) именно в искусстве патвожа (гавожа-**patvoje, gavoje**).

В музыкально- поэтических произведениях Борбада следует отметить и другой момент, который также в целом присущ всему музыкальной традиции 111-VII вв. Музыкально-поэтические жанры и формы для музыкально- исполнительской культуры того периода представляют собой явление нового и необычайно возрос интерес к музыке и поэзии.

С точки зрения сюжета, тематики, идейного содержания музыкально- поэтической формы. «трана», «чикама», «сруд», «чома» весьма разнообразны, хотя в художественно-эстетическом, эмоциональном плане они в основном ограничиваются сферой лирики.

В целом в эпохи Борбада «сруд», «трана », «чикома»(чома) как музыкально-поэтический жанр формировался другие малые формы как «транак», «чикамак» и т.д. можно подразделить на историко-героические (**mardechabukih ud sitowashih**), любовно- лирические (**mihniwagih, gromiha, gromigenidan**), назидательно-дидактические (**handarnih**) и церемониально-обрядовые (**mezdniwagih**).

Поэтические тексты хуниакары в основном заимствовались из «Яшты» и «Ясны», «Гаты», или Борбад и другие мастера создали сами(это особенно характерно в музыкально- творческой традиции гавасанов).

Среди «транак», «патважа», «гаваж» эпико-героического, дидактического (назидательного-**hantarzih**) тематики чаще использовались в музыкальной традиции эпохи Борбада, но в целом героико- эпические тематики в музыкально- исполнительское творчество всегда имели глубоко исторического характера.

В социо-политической жизни Сасанидов жанр «патважа» , «мазандарани», «пайкар-и гурд», «сипахбади»(**spahbadih, spahbadih niwagih**) более всего превратились в одно из основных средств выражения героико- патриотических чувств и сасаниды, цари, правители, в них нашли своих мощ и победы над врагами.

В музыкально- исполнительской культуры эпохи Борбада музыкально- поэтические жанры приобрели новые тематики, исполнительско- стилевые черты как в сюжете, так и образно-эмоциональном содержаниях. Об этом свидетельствуют в “**Daruk-I xwarsandih,**” “**Traniknamak**”, “**Karnamak-I Artashir Papakan**” и т.д. как важная часть духовной культуры эпохи Сасанидов.

Определяющим фактором развитию «транак », «патважа», «гаваж», «Хусраваин » и т.д. музыкально- поэтические жанры, формы являются разноплановости и художественно-выразительных средств и эти поэтико- музыкальных средств можно найти в сохранившиеся «транак»:

Ud pad wang I shipur.stayed pesh
Shahryar xwaday.candad dray,
.....kishwar u-sh harwisp.

(Под звуки шейпура воспевает царя,
Мощ царя удвоит и поможет бог.....)

«Патважа», как и другие музыкально-поэтические жанры, формы образования в эпоху Аршакидов и Парфян, развивалась и обогащалась (тематически и жанрово) именно в период Сасанидов.

Известно, что «патважа» в музыкально-исполнительской традиции Сасанидов функционировала как историко-героическая, лирико-романтическая тематика (**Sitowashi**), где отсутствовала религиозно-обрядовые темы. В одном из «патвоже» где воспеваются царя и строго придерживается музыкально- поэтический строй жанра:

Anushag ruwan bad shahan,
shah Ardashir Papag(an),
kesh en handarz srud ested .

(Да будет бессмертна душа царя царей Ардашира,
Сына Папака, который спел этого песня).

Мы знаем, что в период арабского завоевания музыканты (персы по происхождению), учитывая политическую ситуацию, формировали как религиозно-панегирическую оду – экспромт, а в средневековый период - один из «высоких образцов арабского классического поэтико-музыкального творчества с последующим разветвлением на формы светской и религиозной песен».

В музыкально- поэтических жанрах и формах эпохи Борбада («Хусраваин») ярко проявляется дух времени, динамичность, развертывания тематика, эпико-героических, поэтико- музыкальных средствах. Особенно развертывание исходного музыкально-поэтического построения гавасаны и хуниакары осуществляли как восходящее развитие тематика. Кроме того, в музыкально- поэтических жанрах нашли свое отражение особенности индивидуальной исполнительской стили, характерно мастерам гавасаны, хуниакары (*wuzurg ustadan хуниа, ustad gawasanik*) эпохи Сасанидов (особенно в период правления Хосрова Ануширвана, Хосрова Парвиза).

Естественно, что в сасанидской среде эпико- героические образы, тематика в музыкально- поэтических жанрах интерпритировались на самих ранних обрядово-церемониальных вокально- инструментальных произведениях и их заказчиков были не только первых сасанидских шахиншахи (*shahanshahan-I sasani*). Зато образы, темы музыкально- поэтические жанры собственно сасанидских (борбадоски) и созданы собственно ахеменидскими мотивами с использованием сасанидского творческо-исполнительского стиля в музыкальной традиции эпохи Борбада получают дальнейшего развитие.

В музыкально- поэтической традиции ахеменидские мотивы, темы получают дальнейшего развитие как раз эпико- героические мотивы. И это свидетельствует о том, что ахеменидские мотивы в музыкально- исполнительской культуры был не случайным и как то по новому интерпритировали сасанидские хуниакары, гавасаны (гасаники-песнетворцы).

По описанию источников музыкально- исполнительский стиль сасанидских хуниакары, гавасаны заново зарождается в конце VII в. в Багдаде и носителями являются династии Маусили (Ибрахим, Исхак), Залзал Рози, Шахда Форс, Сулаймон Форс, Олловейх Согди и др. Две черты сасанидской стилизации характерны для музыкально-творческой деятельности династии Маусили, Залзал Рози, Шахда Форс, Нашит Форси и др. создали для аббасидских халифов (Харун-ар-Рашид), создали стилизованные музыкально-поэтические циклы “ат-тарикат-ал-кадима” (дрений стиль), “ат-тарикат-ал-аджамия” (стиль иранских народов).

Мотивы, портреты в «Хусраваин», «Каркуки», «Уромани», «Сипахбадан», «Мазандарани» в высокой степени типизированы. В «Хусраваин» есть повторные мотивы

и Борбад сделал в каких-то политических целях. Возможно Борбад, что здесь осуществил попытку прокламмировать идею преемственности властей от ахеменидских царей. Поэтому во всяком случае, Борбад в «Хусраваин» сделал первый пример использования прокламтивный изображений образа Хосрова Парвиза (shahi shahan) для прославления, величия и мощи Сасанидов:

Chu kardi bogi Shirinro shakarbor.
Daraxti talxro shirin shudi bor.

(Как начал сладко он сад Ширин,
Плоды горького дерево наполнил сладостью.
Такие чарующие мелодии
Играет Борбад на пиру у Парвиза..).

Эпико-героическая традиция в системе «Хусраваин», искусство хуниакары, гавасаны породила такие важнейшие мотивы, образы сасанидского придворного музыкально-поэтического искусства. Эпико-героические циклы «Хусраваин», «Сипахбадан», «Мазандарани», «Гурдани» (Пайкар-и гурд) и т.д. иллюстрировались история и жизнь, бытие сасанидского периода. Такие циклы вместе портретами знатных предков (peshinagan) царей, сцены охоты, пиров, праздников, церемонии обрядов.

Многие музыкально-поэтические произведения эпохи Борбада по своему характеру прокламативны: они отражают величие царской религии (зороастризм), пиры, праздники, славославия история и культуры иранских народов (особенно Ахеменидов, Сасанидов). Музыкально-поэтическое творчество эпохи Борбада, это прямо связанного с политикой и идеологией Сасанидов. Поэтому эпоха Борбада (Сасанидов) в источниках характеризуется этнической, культурной и религиозной. Сасанидских царей ввели зороастризма государственной религией. Для эпохи Борбада характерно широкое использование культурного наследия иранских народов: древности-ахемениды, аршакиды и паврфяны (peshinakan). В сасанидских историко-культурных источниках восходящая к ахеменидам, традиционные религиозные формулы, государственное устройство (раннесасанидской монархии было схоже с государственным устройством парфянской эпохи).

Сасанидское придворное музыкально-поэтическое искусство—это лишь незначительная часть культуры эпохи Борбада. В музыкально-исполнительской культуре эпохи Борбада «сасанидский стиль», являются произведениями официального прокламативного искусства как циклы «Хусраваин», «Мазандарани», «Каркуки», «Гурдани», «Сипахбадан» и т.д. В музыкально-творческой культуре в этой сфере созданы превратившиеся канон идеальные мотивы, образы царей, художественное творчество иранских народов. Понятие музыкально-поэтическое творчество иранских народов не имеет на строгих географических. «Падение сасанидского государства не означало прекращения художественно-эстетической традиции, под сильным влиянием сасанидских мотивов и идей находилась культура всего халифата омеядской, аббасидской и саманидской эпох».

Музыканты, творцы эпохи Сасанидов, получили знание древних образцов с системы корпораций хуниакاران (**xuniyakaran**) и оно стало в период правления Хосрова Парвиза (590-628 гг.) как Академия искусств.

Придворная музыкальная труппа рамишсаро (**Ramishsara**) во главе с хуррамбош (**xvarambash**) являлась основным и официальным профессиональным государственным учреждением, и оно являлось его музыкально-творческой структурой. Доступ в Рамишсаро был всем, выборы в труппы были на конкурсной основе (в процессе выбора музыкантов даже сам царь не мог влиять на процесс отбора). Этот принцип делался с целью профессионализации искусства, поднятия его авторитета в обществе, он позволял

принять участие в развитии музыкально-творческого процесса, создавал одновременно новые нормативные правила, когда в музыкальные труппы вошли более изысканные и высокопрофессиональные представители.

В развитии совершенствования музыкально-исполнительского процесса кроме главы труппы (*ustad xuniyak*), принимали активное участие сам царь и его представители. Музыка являлась одной из основных частей политики сасанидских царей. Культурные традиции эпохи Ахеменидов представляли своего рода политическо-культурную декларацию, модель возвышения и развития культуры иранцев в новое время. Поэтому многие исследователи утверждают, что «искусство эпохи Сасанидов является плодом художественной высокоразвитой культуры эпохи Ахеменидов».

Всё развитие музыкальной культуры эпохи Сасанидов показывает, что профессиональные жанры, формы, исполнительские стили, музыкально-образовательные процессы год за годом усилились. Это можно подтвердить на примере многообразия музыкально-поэтических жанров, форм исполнительских стилей, разработки художественно-эстетических принципов, создания научно-теоретических трактатов в форме диалога (**Xosrav Kavatan** и **Rizak**) «Хосров Каватан и его паж», «**Daruk-i xvarsandih**»-Книга об искусстве веселья) и именно сасанидские правители (Ардашер Бабакан, Бахрам Гур, Хосров Парвиз) инициировали развитие новых творческо-исполнительских трупп (**xuniyakaran-i ustad**-профессиональные музыканты), новых направлений. Главным для деятелей культуры было показать многообразие и высокоразвитую интеллектуально-творческую силу эпохи Сасанидов, культуры ариев в широком спектре исторического значения иранских народов.

Для достижения этих целей цари и деятели культуры (музыки) не останавливались ни перед чем и даже разработали новые художественно-эстетические приемы, направления, стили, создали корпорации музыкантов-**Romishsaro**, равные Академии музыки, приглашение и подбор профессионально-образованных исполнителей из других государств, чтобы предстать в лучшем свете перед другими народами и государствами. Деятели музыки (в лице Борбада, Саркаша, Озодвара, Ромтина, Гесу и др.) сознательно вводят элементы других культур (индийской, римской, греческой) и чтобы внедрить их усиленно изучают традиции соседних государств, их достижения и вновь вводимые элементы, стили в виде достоверных исторических свидетельств взаимосвязей культур. Например, в диалоги Хосрова и ризака приводятся интересные сведения о роли и значении интеграционных связей в исполнительском искусстве. Они считают, что многообразие музыкальных инструментов и их использование в практике украшают культуру и повышает его художественно-эстетическое значение, воспитывает слушателя на более высоких идеалах (**soz-i, navogi mardoman-i base rang xvash gvar**). Этот принцип они более продуктивно использовали в градостроительстве и изящных искусствах.

Блеск в истории культуры иранских империй знаменует собой «золотой век музыки», коим является период Бахрома Гура (430-438 гг.) и Хосрова Парвиза (590-628 гг.). Действительно, при правлении этих царей в музыкальной жизни царил творческо-созидательный дух. Из сведений первоисточников нам известно, что история появления персо-таджикского стиля связана с Бахромом Гуrom, автором первых стихов на форси (таджикском). Кроме того, в многочисленных историко-литературных, музыкально-теоретических трактатах Бахром Гур упоминается как покровитель музыки. Действительно, при Бахроме Гуре и Хосрове Парвизе была создана благоприятная атмосфера, в которой деятели культуры – музыканты, (**xuniyakaran, gavan**) и музыкальные труппы (**Ramishsaro**) свободно творили. Рамишсаро во главе хуррамбоша (**xvarambash**) имели непревзойденных в своем искусстве большие штаты музыкантов - **srutsrai**, танцоров-**bozaikaran**, скоморохов-**xvashgavar**, сказителей-**raviyan**.

Важную роль в формировании и развитии профессиональных музыкально-поэтических жанров и форм сыграл великий Борбад и его сподвижники. Исполнительско-творческое наследие Борбада оставалось сокровищем в представлении многих поколений

музыкантов, поэтов, теоретиков музыки, ярким примером . Формирование классической системы профессиональной музыки иранских и народов Востока достиг своего развития и совершенствования в музыкально-поэтическом творчестве Борбада и оно выражало имперское видение династии Сасанидов, многообразие культуры этого периода . Борбад и его сподвижники своим творчеством отражали дух и блеск иранских империй и их роль в истории мировой цивилизации.

Политические, культурные, художественно-эстетические вкусы при дворе иранских правителей ярче всего проявились именно в государственной эмблематике. В многочисленных памятниках культуры эпохи Ахеменидов и Сасанидов зафиксированы статус и место музыкантов в иерархической системе.

История формирования профессионального исполнительско-творческого стиля, его направления связана с творчеством музыкантов (в основном придворных), выходцев из разных регионов, различного вероучения, носителей локальных традиций. В развитии исполнительского стиля и его направления особую роль имели покровители культуры, которые способствовали синкретизму различных музыкально-поэтических, художественно-эстетических наследий. Придворные профессиональные музыканты эпохи Сасанидов в процессе создания музыкально-поэтических произведений особое внимание уделяли содержанию произведений (актуальности его тематики, историзму, героико-патриотическому духу правителей), что с пафосом фиксировалось об этом процессе в письменных источниках:

Shahan shah Xusraw Aparwiz spas
ud wuzurg xuniyakaran
(цар благодарил мастерам искусств).

Профессиональное музыкально- поэтическое направление эпохи Борбада, школа гавасанов (xuniyakaran-I hirfa-I) отразила ту идейно- эстетическую атмосферу в которой формировались высокопрофессиональная музыкально- поэтическая направления (dabir xuniyakaran-I wuzurg, ustadan-I хуниа) и это направления поднялось уровень музыкально- исполнительской культуры эпохи Сасанидов и оказало особое влияние на формирования музыкальной школы династии Маусили (при аббасиды 750-945 гг.).

Школа «xuniyakaran-I wuzurg» включала в свой состав музыканты (sazrayan), певцы (srayishan), гасаны (gawasan), танцоры (bazikaran) , сказители (dastanguvan) , импровизаторы (badahaksrayan).

Так, в 30-лахи, системы «Хосраваин» («Xosravain») Борбад отражал не только атрибутивные ситуации, но, вероятно, он старался обессмертить свою деятельность как великого и неповторимого музыканта, возвышал имперский дух Сасанидов и бессмертное творение Борбада и Рудаки поэт Муджаллад Гургани(XIв.) с гордостью пишет:

Az on chandon haimi in jahoni,
Ki mond az oli Soson w-oli Somon
SaNOI Rudaki mondast u midhat,
Nawoi Borbad mondastu daston.

(И богатства веков, что судьба нам дарила,
Блеск Сасана эпох и Самана творила,
Вот-стихи Рудаки, память гения дани....
Вот-напевы Борбада и звуки преданий....).

Эти исторические моменты отражали сасанидские музыканты в циклических церемониально-обрядовых произведениях как «Тахт-и Токдис» («**Taxt-i Tokdis**»-престол Такдиса), «Гандж-и Бодовард», («**Ganj-i bodoovard**»-клад унесенным ветром), «Бог-и Шахриёр» («**Bog-i Shahriyar**»-сад Шахрияра), «Бог-и Ширин» («**Bog-i Shirin**»-сад

Ширина), «Навруз-и Бузург» («**Nayruz-i Vuzurg**»-великий науруз), «Кайхосрави» («**Kaixusravi**»), «Срот-и Хосраваин» («**Srot-i Xosravain**»-песен Хусравани), «Навруз-и Аджам» («**Nayruz-i Ajam**»-Науруз Аджам), «Тахт-и Джамшед» («**Taxt-i Jamshid**»-престол Джамшида) и другие и были созданы при непосредственном участие Хосрова Парвиза (590-628 гг.). вместе с высокопрофессиональными схемами и элементами, в каждую конкретную тему придворные музыканты вводили свежие мотивы, способные внести разнообразие в художественно-эстетическое воздействие произведений.

Отражение образа царя, его роли в развитии художественной культуры занимало особое место в музыкально-исполнительской традиции эпохи Сасанидов. Образы правителей не только украшали произведения изобразительного искусства, но и широко циркулировали в литературе, особенно в историко-хроникальной музыке(**shahanshah spar xuniyakaran**-цар считался себя щит музыкантов). Несомненно существовала профессиональная исполнительская традиция передачи героико- эпических музыкально-поэтических циклы и бережно передаваемых от учителя (*frazamag ustad xuniya*) к ученику (*hawisht*) и великий Фирдоуси подтверждает высокой культуры эпохи Борбада:

Не все одинаковы жизни пути:
Ты выдумкой повесть мою не сочти,
Согласна в ней с разумом каждая речь,
Хоть мысль доводилось мне в символ облечь.
Старинная книга хранилась, и в ней-
Немало сказаний исчезнувших дней.
В руках у мубедов тот клад уцелел,
Но каждый мудрец только частью владел.

Профессиональные музыканты усваивали и хранили только жизнеспособные циклы песенного творчества которые отражали эпико- героические темы. Сасанидские цари циклы созданными Борбада и другие считали истории империи и имя создателя имели для них первостепенное значение и поэтому цари любили и ценили своих музыкантов.

Искусство импровизация (*badahaksrayishanih*) являлся один из свойств музыкально-исполнительское творчество эпохи Сасанидов. Хуниакары, гавсаны не только импровизировали первоначальные образы, темы и мотивы но и совершенствовали и развивали.



орлейтисит

Многообразие музыкально-поэтических жанров в музыкальной традиции является наиболее важной особенностью культуры IV-VI –начала VII вв. Музыканты, которые создали сложных циклические произведения (циклы «**Avanturik**», «**Srot-I Xosravonik**», «**Karkui**»), имели перед собой модель и исполнительский стиль (**Sraish**) и одновременно профессиональные (**nivag vustad**) образы прокламативного исполнительско-творческого искусства (**vuzurg sraish nivag-i avahang**) прошлого и настоящего (**peshinakan xuniyakaran charpavahang**), которым следовало подражать (**gavojasraishnih**), чтобы отразить высокопрофессиональное живое исполнение (**xvarsandsraish**) во всем своем блеске.

Выбор жанров, исполнительские стили и манеры избирали сами музыканты (**xuniyakaran**), поэты-музыканты (**gavasan, xuniyakar**) и это являлось одним из наиболее престижных вопросов их творчества в общественно-культурной жизни государства. Особенно музыкально-исполнительское искусства гавасан (**gasan**) представляет особую художественную ценность и они интересно своей поэтической тонкостью, изящным импровизационным исполнительским искусством и оттонченностью музыкально-поэтическую форм.

Перед музыкантами всегда стояла альтернатива: прежде всего показать духовную связь нынешней культурной жизни с предшествующей. Мастера музыки (**ustad xuniya**) эпохи Сасанидов избирали в основном этико-исторические, календарно-обрядовые, церемониальные темы, подходящих масштабности грандиозных событий (**afrinni wag, afrinsrud, afrinpatwajak**). Жанровое многообразие характерно для музыкальной жизни

периода Борбада. Он являлся основоположником монументально-циклических музыкальных произведений, таких как семь королевских цикл (**haft doston-i shohona, si dastan-i shahana**) и тридцать мелодий (**si avahangi Xosravain, si gahan niwag**), являвшихся образцом высоко-профессионального творчества, созданным в пределах определенных музыкально-поэтических канонов, выработанных не только в соответствии с древними традициями своего родины (Марви джанон-**Marvi janan**), стилевыми особенностями исполнительского искусства, (манеры пение-**dranjenitan, carpevacih drayishn, dranjenishan burzvangiha**) но и во взаимовлиянии с другими культурами. Исторические идеи «тематизма» в музыкально-поэтических произведениях, украшавшие жанровое многообразие для сасанидских царей и слушателей имело особое значение. Музыканты-поэты (**xuniyakaran, gavaasan**) стремились к отражению великого прошлого своих предков, имперского и созидательно-творческого духа своей эпохи.

В музыкально-исполнительской культуре эпохи Борбада суруд(srud), транак (trana, tranak), патвожа (patwoja) стали важнейшим музыкальным жанром. Велико было значение церемониально-циклические песни, мелодии и центральная магистраль к профессиональной вокально-инструментальной музыки эпохи Борбада шла через музыкально-поэтические жанры, формы и крупных циклических форм «Хусраваин», «Каркуки», «Урамани», «Лоскави» и т.д. Истоки эти жанры как вокального жанра исходить от «Яшты» и «Ясны». В развитии эти жанры и формы участвовали естественно и гавасаны (gavaasan ustad, xuniyakaran-I hirfai).

В истории художественной культуры (музыкальной жизни) эпохи Сасанидов можно найти другие интересные факты, свидетельствующие о многообразии жанров, стилей и манер в исполнительском искусстве данного времени. Правители имели навыки в области поэзии и музыки (Бахром Гур, Хосров Парвиз и др.), в исполнительской культуре они позволяли себе во время придворных мероприятий исправлять, дополнять исполнительскую технику музыкантов (яркий пример этому – диалог Хосрова Каватана (Xusraw Kawatan) и его пажа (Rizak), где приводятся разнообразные вокально-исполнительские стили, манеры; (**karpevacih, burzvonciha, avahang, drayishan, dranjenitan, drushfaciha, drenjenitan**), инструментальные стили; (**changsrarai, barbutsrarai, dambalaksrarai, tambursrarai, vinsrarai, kannarsrarai**), музыкально-поэтические жанры, формы; **tranak, cahakamak, srut, patwoja, (gavoja)**, крупные инструментально-вокальные формы (циклические); **Avamturik, Ravashin, (Ravosin), Loskavi, Aramani, Xosravain, Karkuki** и т.д.

Выходцы из Варарудана в лице Борбада внесли огромный вклад в развитии музыкально-поэтическое творчество (особенно период правление Хусрава Ануширвана, Хосрова Парвиза). Профессиональная музыкальная культура глубоко вошла в массовый быт и способствовало широкому распространению не только и в империи Сасанидов и за ее пределы.

Гавасаны и хуниакары наследовав традиции свои предков и не только развивали индивидуально-самобытное и новаторское творчество, оказали заметное влияние на процесс художественно-эстетической мысли.

Искусство гавасанов расцветшее при парфияны, и особенно в эпоху Сасанидов достиг наивысшего развития (abadah, balist). Гавасаны вступали на народных и дворцовых праздники, сборищ, на мубедских обрядах. Искусство гавасан были связаны преимущественно с городской среде, истоки их творчество являлась городская (sharih xuniya), народная (awomturikan) музыкальная творчества и оно по своему эмоционально открыта и ораторски (raviayinakah) и афектирована (sitowashi srayishan). Гавасаны сами создали мелодии (xvadvagan) и стихи (xvadsaxun) по характеру развернутые темы.

Параллелизм не только прослеживался в музыкально-исполнительской, но и других видах художественной культуры эпохи Сасанидов. Но если сравнить с другими видами искусства, то роль музыки и музыкантов была более благоприятной в обществе. Искусство gavaasan, **xuniyakaran** высоко оценивали, поэтому именно в период Сасанидов

формировался музыкально-поэтические жанры, такие как «**Srud, chakoma, tranak**», крупные циклические формы, как «**Srot-i Xosravanik (Xosravain)**» и т.д. Известно, что в эти жанры и формы в основном отражены социально-культурная и бытовая жизнь, исторические события, придворные церемонии (праздники, развлечения) и в музыкально-поэтических жанрах более всего отражены ежедневные события. Героико-исторические, обрядово-церемониальные тематики музыкально-поэтических форм привлекало внимание правителей-Сасанидов (и последующих веков), отдававшие предпочтение тем темам, которые служили упрочению империи, историко-поэтической, идейно-патриотической основы государства.

Профессиональные хуниакары, гавасаны (**huniyakaran-i ustad, vuzurg, gavanoan-i srutsrai, ramishgaran ustad**) стремились в процессе подготовки и создания творческо-исполнительской программы (во главе хварамбашом-**xvarambash**) отражать и выражать дух эпохи, намерения царей. В диалоге Хосрова Каватана и его пажа речь идет о высоком месте музыкантов и творцов (**huniyakaran-i raviyan-i vuzurg**) в обществе, их искусство считается основой укрепления и упрочения империи и поэтому сасанидские правители создали необходимые условия для музыкантов. Согласно диалогу Хосрова и его пажа музыканты возвеличивают силы, мощь и славу государства (**Xuniyakaran pad tranak ud avahang sitava'sh-i xvash...**) и эти творческие слои общества всегда должны находиться под опекой государства. Музыканты (особенно Борбад) для сасанидских царей (Хосров Парвиз) означали один из символов могущества империи :

Nawo-i Borbad lahni Nakiso,
Jabini Zuh raro kardi zaminso.

(Песни Борбада, мелодии Накиса
Переключали лоб Зухры к земле).

Содержание музыкантов при сасанидах, в основном, (профессиональные **huniyakaran-i ustad**) обеспечивало государство. Профессиональные труппы состояли при дворе, которыми руководила глава корпораций (**xvarambash**), а выдающихся музыкантов курировал непосредственно глава государства.

Профессиональные группы (ансамбли) музыкантов формировались именно в эпоху Сасанидов и специализация музыкантов (**xuniyakaran, chomasrayan-i ustad**) производилась по признакам их творчества. В корпорации музыкантов (**xvarambash**) были объединены несколько групп (ансамбли, гавасаны-поэты-исполнители, сказители (**roviyan**), музыканты-песенники (**chomagyan**), сочинители-исполнители (**huniyakaran-i srudsrai**), музыканты-инструменталисты (**sazbazan, sazrai**), также существовали специальные инструментальные группы (ансамбли: барбатисты-лютнисты-**barbatsra-i**) чангисты-**chang srayan**; танбуристы-**tanbursrai** и т.д. Согласно этой классификации в эти труппы входили деятели зрелищно-сценического искусства (танцоры-**bazigaran**, дайристы-**chambarvacik**, таблисты-**bumbalaksrayan**, канатаходцы-**darbazan**, актеры-сказители-**raviyan, afsanaksrayan**).

Корпорации музыкантов включали исполнители согласно их мастерству, роли и места в обществе, практической пользы их произведений в укреплении политики государства. В качестве главы музыкантов (**xvarambash**) царь назначал наиболее известные деятели искусства (**ustad vuzurg, wizidag**). В обязанности хварамбаша (**xvarambash**) входило создание профессиональной творческой программы музыкантов, решение организационно-экономических, бытовых проблем. Кроме того, **хуррамбаш** был посредником между музыкантом и царем, он представлял новых мастеров, которые принимали участие в ансамблях и труппах, были организатором всех зрелищных дворцовых представлений.

В придворной музыкальной академии (**xuniyakaran frahang**), кроме руководителя (**xvarambash**), был секретарь-администратор (**namaknabisht**), который был ответственен за все исполнительско-творческие программы музыкантов, наставник (**handarzbed**) с любовью (**gramigniha**) подготавливал необходимые тексты, фиксировал процесс придворных церемоний, выступление исполнителей, отвечал за профессиональность и содержательность выступления музыкантов, представлял необходимые справки для вознаграждений (**bar**) и т.д. Рамишсаро (**Ramishsra**) представлял собой музыкальный институт при империи, сочетавший в себе многочисленные творческо-исполнительские труппы, именно она являлись профессиональной школой для музыкантов-поэтов (**xuniyakaran-i srudsrai, gavanoan ustad-i wuzurg**-мастер песенник, виртуоз, гавасан мастер). При академии искусств (**Ramishsra**) были сосредоточены лучшие инструменталисты, певцы-песенники (**xuniyawih**), создатели крупных монументально-циклических произведений, благодаря их творчеству определялся уровень развития музыкально-исполнительского процесса в разное время в сасанидской империи. Руководителей (**xvarambash**) и секретарей (**namaknabisht**) Академии (**Ramishsra**) назначил царь особым распоряжением, поэтому они имели особый статус и под их руководством шел весь музыкально-исполнительский (**navagsrayan**), творческий процесс.

Важно, что для профессиональных музыкантов эпохи Сасанидов (**xuniyakaran, gavanoan**) не существовали музыкальных произведений малых и больших форм, их творческо-исполнительскую, высоко-профессиональную способность надо рассматривать по жизненным темам (историко-героической, церемониально-обрядовой), как произведения художественно-эстетического творчества (**srud-i, chokamak-hoi ustodanak**) и это во многом обусловил тесную взаимосвязь исполнительско-творческого искусства с другими видами художественного творчества (особенно поэзии - авестийская литература).

Большинство профессиональных музыкантов (**xuniyakaran, zandvof, gavanoan**), которые числились при придворной академии искусств (**Romishsaro**), были выходцами из народно-профессионального искусства, профессиональных различных объединений и социальные условия жизни придворных музыкантов при сасанидах было лучше. Творчество и учеба в академии (**Romishsaro**) не изменяли творческую деятельность музыкантов, его исполнительско-творческие манеры, стили и художественно-эстетические принципы канона.

Выдающийся музыкант, менестрель, теоретик Борбад (585-628 гг.) как глава музыкантов (**shoht ramishgaran Borbad-i xuniyagar**), придворный музыкант (при Хосрове Парвизе, 590-629 гг.) пользовался очень высоким авторитетом и об этом пишет Низами Генджави:

Surud-i pahlawi dar nolai chang,
Fikanda suri otash dar dili cang.
Talab farmuda kardand Borbadro,
Waz-u darmon talab kardand xwadro.

(Пехлевийскую песню на чанге
Заиграв, (он)высек пламя из камня.
Попросив, пригласили Борбада,
Чтобы он исполнил их желанья).

Данное положение Борбада обязывало его создать бессмертные произведения. Многие легенды гласят о великом музыканте, основоположнике классической системы профессиональной музыки иранских народов и создателе многочисленных произведений. Борбад обрел легендарную славу не только своим многообразным музыкально-поэтическим произведением, но и множеством своих последователей в последующие периоды истории Ближнего и Среднего Востока. Музыкально-исполнительское

творчество Борбада формировалось в конкретную эпоху и в великой империи, в определенной развитой общественной структуре. Покровителем Борбада являлся царь Хосров Парвиз (590-628 гг.), который сосредоточился на развитии художественной культуры и не жалел средства ради возвеличивания империи. Через деятелей культуры, таких фигур как Борбад, Саркаб и другие царь стремился показать интеллектуально-творческие силы своего государства. Хосров Парвиз гордился тем, что в империи творят великие творцы как Борбад, Саркаш, Саркаб, Озодвар Чанга и др.

Иранские императоры, обладая сильной военной мощью, всегда стремились через культурный престиж показать ауру династии. Многие сасанидские цари гордились, имея при дворе выдающихся деятелей культуры как Борбад, Саркаш (Саргис), Озодвар, Ромтин и др. Музыкальное искусство стало одним из основных и важнейших путей развития художественно-эстетических воззрений эпохи Сасанидов, мастерство и знание музыкантов (**huniyakaran, gavanoan, zandvof, zandsraeyan**) были направлены на глубокое изучение и воплощение великого наследия иранских народов, преемственность ахеменидского наследия, на выбор собственного пути развития художественно-эстетических принципов, жанрового многообразия музыкального творчества, стремление к творческому освоению других культур, отходу от изолированности, шире смотреть и иметь благоприятные контакты с другими народами. Музыкальное искусство в эпоху Сасанидов помогло расширить свои контакты с другими народами и этот процесс очень активно развивался в эпоху Бахроме Гура, когда, как утверждают письменные источники, с Индии, Китая, Византии приглашались многочисленные музыканты, танцоры, скоморохи и др.

В развитии и многогранности академии искусств (**Ramishsrai**) сасанидские цари вложили большие средства, не жалели денег на развитие творческих устремлений Хуниакаров, гавасанов (поэтов-музыкантов, исполнителей-творцов-**huniyakaran, gavanoan, zandvof, zandxvan ramishgaran**). Например, Бахрам Гур и Хосров Парвиз были знатоками музыки, сочиняли стихи, поэтому в источниках красноречиво упоминаются их поэтические и музыкальные способности. Благодаря Хосрова Парвиза на арене музыкально-исполнительской жизни Сасанидов появились такие крупные фигуры, как Борбад, Саркаб, Озодвар, Гесу Навагар (**Gisu Navagar**). Борбад удивительно и многогранно отражал в своих мелодиях и песнях, особенно обрядово-церемониальных, циклических произведениях крупной формы «Срот-и Хосраваник» (**Srot -i Xosrawain**) темы, повествующие победы, вольную мощь империи, дворцовых церемоний, праздники, исторические вклады иранцев. Музыканты в своих произведениях отражали не только конкретные исторические события эпохи, восхваление патриотических подвигов, но и многообразный музыкально-творческий процесс при Бахроме Гуре, Хосрове Парвизе и других основателей сасанидской империи.

Тематический репертуар музыкальных группы при создании музыкальных произведений, музыканты-сочинители (**huniyakaran-i ustad, zandvafan, gavanoan, zranak srayan**) представляли музыкально-поэтические жанры и формы, связанные с повседневными событиями. Огромное количество музыкально-поэтических произведений было создано на патриотические, историко-героические и обрядово-церемониальные темы (коронации царей, праздники, дворцовая жизнь) и одной из важных целей музыкантов (**huniyakaran-i tranaksrai**) было представление мощи и богатства сасанидской империи. Царю-слушателю музыканты показывали роскошные дворцовые церемониалы, исторические события, которые отмечались при дворе. Поскольку положение музыкантов было привилегированное (особенно **Борбада-shohi ramishgaran**), они выполняли не только роль исполнителя, но также обязанности создателя текста (поэт), одновременно являясь поэтами-музыкантами. Профессиональная классификация музыкантов формировалась в эпоху Сасанидов и это традиция продолжалась в последующие века. Музыканты, входящие в Рамишсаро (**Ramishsara**) при Бахроме Гуре, Хосрове Парвизе, были ответственные за общее состояние не только придворных, но и инфраструктуру

музыкальной жизни всего империи. По утверждению письменных источников, положение главы музыкантов (*xwarambsh*) было так высоко (*bar*), что без его ведома ни один коллектив не имел право выступить перед обществом, так как социальному и политическому полномочию музыканта (***huniyakaran***) придавалось особое значение.

Руководитель академии искусств (***Ramishsrai***), владея большим уважением подчиненных и имея высокое профессиональное значение, изучал и был в курсе новшеств музыкальной жизни империи и даже за ее пределами. Эта классификация сделана не случайно. Музыкально-эстетические воззрения Сасанидов, берущие свои профессиональные истоки от Ахеменидов. Исполнительско-творческая культура Сасанидов развивалась в едином в музыкально-поэтическом и художественно-эстетическом ключе в II-VI-начала VII вв.

Придворные музыканты (***huniyakaran, zandvafan***) не только создавали произведения, которые воспевали династию, повышали эстетизацию музыкально-творческой жизни эпохи, но и являлись носителями лучших исполнительско-творческих традиций прошлого (*reshinagan xuniya*), применяя их в музыкально-исполнительской деятельности своего периода. Музыканты входили в состав государственной свиты и эта традиция широко применялась в эпоху Бахроме Гура и Хосрова Парвиза. Борбад как царь, глава музыкантов империи (***shohi ramishgaran, ustad-i ustadan vuzurg xuniyakar hem***) был собеседником и компаньоном дворцовой элиты. Он мог всегда создавать несколько песен и мелодий, чтобы радовать своим мастерством царя и других государственных лиц. Он представлял новые произведения во всех дворцовых церемониалах и тут же слушатели высказывали свое восхищение и эстетическую оценку исполнительского мастерства и значимость его музыки и Амир Хусрав подтверждает:

Ba nugi zahma marworid mesuft,
Ki Shodurwoni marworid mesuft.
Nawo chun gufta shud naw naw,
Zi rohi Xusrawoni ishgi Xusraw.

(Он украсил кончик медиатора жемчужиной,
Чтобы исполнить Шодурвон марварид.
Так он исполнил мелодию, и снова
Поведал в «Хосравани» о любви Хосрова).

Музыкальные группы при дворе являлись важным творческим центром, где они расширяли свое мастерство, получали соответствующие творческо-исполнительские навыки. Именно при сасанидах была создана систематизация и классификация музыкантов (***guruhband-ii xuniyakaran***) по тематике и для роста их мастерства выделялись большие средства из казны государства. При Бахроме Гуре (430-438 гг.) и других сасанидских царях функционировали также иные музыкально-зрелищные группы и ансамбли, обслуживающие широкие круги общества (***Raviyan, maibazan, zandvafan, xvashgavan, darbazan, paikuban, sitavashan***). Высокопрофессиональные музыканты во главе Борбада (***xuniyakaran-i ustad, vuzurg***) не только украшали придворную жизнь, способствуя развитию культуры эпохи Сасанидов, но и выступали как носители широких, транскультуративных достижений. Благодаря их творческим изысканиям во главе Борбада была создана профессиональная классическая система (система «***Srot-i Xosravoin***-цикл «Хосравани») и она становилась манифестацией культурной политики Хосрова Парвиза (590-628 гг.) и об этом музыкальном шедевре Борбада слагались легенды, теоретики музыки последующих веков в свои трудах обстоятельно говорили о художественно-эстетической значимости его в истории музыкальной культуры народов Ближнего и Среднего Востока.

Музыкальное искусство оказало огромное влияние на централизацию, творческий импульс культуры, художественно-эстетические воззрения эпохи Сасанидов.

При ахеменидах и сасанидах двор, придворные культурные учреждения являлись наиболее важными культурными центрами, а Академия искусств (**Ramishsra-i xuniyakaran**) оставался музыкальным центром развития профессионального музыкально-исполнительского творчества. Поэтому развитие многих придворных музыкально-творческих групп (**Ramishsra-i**) зависело от главы государства и порой это становится главным рычагом развития культуры. Придворные музыкальные группы являлись важным музыкально-творческим и профессионально-исполнительским центром. Контроль за ходом творчества исполнительской работы глава государства осуществляла через руководителей художественных групп (**xvarambash, huniyakih ustad**), и придворное музыкальное творчество было во взаимосвязи с абсолютной государственной властью народного музыкального творчества, которая определяла городское, профессиональное и придворное музыкальное творчество и именно она была в основном выразителем и исполнителем профессиональных принципов музыкального искусства.

Академия искусств (корпорация музыкантов-**Ramishsra**), придворные коллективы имели целью защиты не только творческо-исполнительских интересов, но и оставание проблем, связанные с развитием профессиональной деятельности.

Профессиональные корпорации музыкантов (специализированный) формировались именно в эпоху Сасанидов, в период арабского завоевания, и они почти не существовали до прихода аббасиды (750-945 гг.). В IX-X вв. Саманиды заново создали специализированные корпорации музыкантов, которые возглавил Абдулаббос Бахтиёр (870-920гг.).

Придворные музыкальные коллективы - носители лучших традиций народно-профессионального музыкального творчества являлись наиболее богатыми по многообразию тематики, жанров, форм и стилевыми особенностями. Профессиональные музыканты (**huniyakaran-i ustad, zandvafan**) выступали как инициаторы новых исполнительско-творческих стилей, направлений, идей, жанров и форм. Искусство потвожа имело состязательный дух (**badahaksrayishanih**) и ответ (**patvojasra-I**), значительно влияя на многообразие музыкально-поэтического творчества (соревнование между Борбадом и его исполнительско-творческий стилем и формой).

Необходимо отметить, что и в области придворной, народно- профессиональной музыки (**xuniyakarani hiraifai**) имело место воздействие искусство гавасанов (**gawasan**), причем уже в самый начальный период формирования объединения академия искусств (**ramishsaro**). Об этом свидетельствуют историко- литературные источники.

Как мы уже говорили выше, искусство хуниакары, гавасаны приходит к своему расцвету в V-VI начала VI вв. Очевидно, немалую роль сыграли сасанидских царей, отразившиеся на дальнейшем развитии профессиональное музыкально- исполнительское искусство хуниакаров.

Литература:

- Абдулло Ориёнур. Борбади ромишгар. - Душанбе, 1989.
Абегян М. История древнеармянской литературы. - Ереван, 1975.
Агаджанов С. Г. Очерки истории огузов и туркмен. Средней Азии IX-XII вв.- Ашхабад, 1969.
Азизов И. К истокам музыкально-инструментальной вехи Борбада. // В кн.: Борбад, эпоха и традиции культуры. - Душанбе, 1989.
Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. - Москва, 1977.
Авесто, гузориш ва пажухиши Чалили Дустхох, Душанбе, 2001.
Акимущкин О. Ф., Иванов А. А. Персидская миниатюры XIV-XVI вв. - Москва, 1968.

- Al-Kindi.** Muallifot al-Kindi al-musiqi. - Bagdad, 1964. Ai-Johiz. Kitab at-taj. – Beirut.
- Andarz-i** Xosraw Qobadan. - Tehron, 1329.
- Asatir-i Iron.** - Tehron, 1964.
- Al-Isfahani.** Kitab-al-agani. - Misr, 1905.
- Aziz Sha'bani.** Shinosoi-i musiqi-i Iron. - Shiroz, 1354.
- Ali Somi.** Tamadduni Sosoni. - Tehron, 1342.
- Амир Хусрав.** Осори мунтахаб. - Душанбе, 1971.
- Асафьев Б.** Музыкальная форма как процесс. - Ленинград, 1971.
- Barcashly M.** Musiqi-dar dawre-i Sosoni. - Tehron, 1929.
- Бартольд В.** К истории Мерва. Сочинения. - Москва, 1966, м. IV.
- Bassor T.** Dastgohho wa ohanghoi musiqi. - Tehron, 1346.
- Бахтин М.** Вопросы литературы и эстетики. - Москва, 1975.
- Бахтин М.** Эстетика словесного творчества. - Москва, 1979.
- Беляев В.** Музыкальные инструменты Узб-на. - Москва, 1933.
- Беляев В.** Очерки по истории музыки народов СССР. - Москва, 1963.
- Бентович И.** Музыкальные инструменты древнего Согда. // В кн.: Краткие сообщения института археологии АН СССР, Москва, 1976.
- Бертельс Е.** Избранные труды. История персидско-таджикской литературы. - Москва, 1960.
- Бертельс Е.** Литература на персидском языке в Средней Азии. // В кн. Советское востоковедение, Т.V. - Москва-Ленинград, 1948.
- Брагинский И.** Из истории персидско-таджикской литературы. - Москва, 1972.
- Векслер С.** Очерки истории узбекской музыкальной культуры. - Ташкент, 1965.
- Виноградов В.** Классические традиции иранской музыки. - Москва, 1982.
- Вызго Т.** Музыкальные инструменты Средней Азии. - Москва, 1980.
- Вызго Т.** Судьба Афрасиабской лютни. - Совет. Музыка. - Москва, 1968.
- Wright O.** The modal system of Arab and Persian Music. - Oxford University Press, 1978.
- Гафурбеков Т.** Фольклорные истоки узбекского профессионального музыкального творчества. - Ташкент, 1984.
- Гошовский В.** У истоков музыки славян. - Москва, 1971.
- Грубей Р.** История музыкальной культуры. - Москва - Ленинград, 1941.
- Джумаев А.** Художественные традиции Борбада в средневековом музыкальном искусстве Мавераннахра и Хорасана. // В кн.: Борбад, эпоха и традиции культуры. - Душанбе, 1989.
- Додхудоева Л.** Поэмы Низами в средневековой миниатюрной живописи. - Москва, 1985.
- Додхудоева Л.** Образ Борбада в миниатюрной живописи Ближнего Среднего Востока. // В кн.: Борбад, эпоха и традиции культуры. - Душанбе, 1989.
- Додхудоева Л.** Лидерство в культуре: Центральная Азия в древности и средневековье. - Душанбе, 2003.
- Дьяконов М., Сорокин С.** Хотанские древности. - Ленинград, 1960.
- Дьяконов М.** Очерки истории древнего Ирана. - Москва, 1961.
- Dinshoh-i Ironi.** Axloq-i Iron-i boston. - Tehron, 1344.
- Закс К.** Музыкальная культура Египета. // В кн.: Музыкальная культура

- древнего мира. - Ленинград, 1937.
- Закс В.** Музыкальная культура Вавилона и Ассирии. // В кн.: Музыкальная культура древнего мира. - Ленин-д,1937.
- Закс К.** Музыкально-теоретический воззрения и инструменты древних греков.
- Зись А.** Эстетика: Идеология и методология. - Москва, 1984.
- Еолян И.** Очерки арабской музыки. - Москва, 1974.
- Ette H.** Ta'rixi adabiyoti fors. - Tehron, 1334.
- Ibn Abu Usaibiya.** Uyin-al-anba...- Al-Qohira, 1962.
- Ibn al-Asir.** Al-kamal-fi-t-ta'rix. - Beirut, 1965.
- Ibn Zeila,** Kitab-al-kafi-al-musiqi, Qohira, 1964.
- Ibn Kuteiba ad-Dinawari.** Ash-shi'r wa ash-sh'uaara. - Beirut, 1964.
- Ibn Nadim.** Al-fehrist. - Tehron, 1343.
- Ibn Sina.** Jawame'al-musiqi. - Qohira, 1956.
- Ironi wa anironi,**Tehron,1384.
- История эстетической мысли.** - Москва, 1985.
- Кароматов Ф.** Узбекская инструментальная музыка: наследие. - Ташкент, 1972.
- Касимов К.** Очерки из истории музыкальной культуры Азербайджана XII вв. // В кн.: Искусства Азербай-на. - Баку, 1949.
- Каталог коллекции** музыкальных инструментов народов Центральной Азии А. Ф. Эйхгорна. - СПб, 1885.
- Колесников А.** Иран в начале VII века. // В кн.: Палестинский сборник. – Ленинград, 1970.
- Книга деяний Ардашира сына Папака,Москва,1987.
- Конрад Н.** Запад и Восток. - Москва, 1966.
- Christensen A.** Iron dar Zamon-i Sosoniyon - Tehron, 1337.
- Christensen A.** Musiqi dar tamadduni Sosoni (Tamadduni Sosoni/ - Tehron, 1337.
- Christensen A.** Orientals music cultur/ - Kopenhagen, 1910.
- Choliqi R.** Sargozashti musiqi-i Iron. –Tehron,1337.
- Chorazmi Abu Abdullah.** Mafatih al-ulum. -Leiden, 1968.
- Лосев А.** Проблема символа и реалистическое искусства. - Москва, 1976.
- Луконин В.** Культура сасанидского Ирана. - Москва, 1969.
- Массон М., Пугаченкова Г.** Парфянские ритоны Нисы. - М-ва, 1956.
- Muhammad ali Imam Shushtari.** Iron gahworei donish wa honar. - Tehron, 1346.
- Mahmud Gardizi.** Zein al-axbar. - Tehron, 1342.
- Мешкерис В.** Коропластика Согда. - Душанбе, 1989.
- Miros-i Iron.** - Tehron, 1337.
- Мирзоев А.** Рудаки. Жизнь и творчество. - Москва, 1968.
- Музыкальные инструменты** Китая. - Москва, 1958.
- Музыкальная культура древнего мира,Ленинград,1937.
- Музыкальные культуры** народов: традиции и современность. Москва, 1973.
- Музыкальная эстетика** стран Востока. - Москва, 1967.
- Мусульманкулов Р.** Образ Борбад в таджикско-персидской классической поэзии (В кн.: Борбад, Эпохи и традиции культуры, Душанбе, 1989).
- Muntaxab-i Qobusnoma, Tehron, 1324.
- Hasan Pirmiyo.** Iron-i bastan, Tehron, 1333.
- Hubshmann H.** Persische studien. - Strassburg, 1895.
- Hidayat Rizaqulichan.** Farhangi anjomanara-i Nasiri.

- Юлдошев А.** Борбад в арабоязычных источниках. Биографический аспект. // В кн.: Борбад, эпоха и традиции культуры. - Душанбе, 1989.
- Muhammad Nishopuri.** Risole-i musiqi (dastxat).
- Muhammad al-Istazri,** Kitab al-masalic-al-mamalik. - Leiden, 1967.
- Назаров А.** «Книга песен» ал-Исфохани в аспекте межрегиональных музыкально-транскulturативный процессов. - Канд. дисс. - Ташкент, 1984.
- Негматов Н., Мальцев Ю.** Борбад основоположник персидско-таджикской музыкальной культуры. // В кн.: Борбад, эпоха и традиции культуры. - Душанбе, 1989.
- Негмати А.** Праздник науруз в эпоху Борбада. // В кн.: Борбад, эпоха и традиции культуры. - Душанбе, 1989.
- Nizami.** Xosrow wa Shirin. - Tehron, 1343.
- Пигулевская Н.** Византия и Иран на рубеже VI-и VII вв. - Москва- Ленинград, 1946.
- Петухов М.** Народные музыкальные инструменты музея С.-петербурской консерватории. - СПб, 18
- Попов И.Армянская музыка(историч.очерк)СПб.1910.
- Рипка Ян.** История персидской и таджикской литературы, Москва, 1972.
- Ribera J.** Music in Ancient Arabia and Spain, London, 1927.
- Royanet J.** La musique Arabe, Alqiers, 1905.
- Саккети Л.** История музыки, СПб, 1902.
- Salwador-Daniel.** La musique Arabe, Alqiers, 1979.
- Saalabi Abu Mansur.** Tuhfat al-wuzaro, Bagdad, 1977.
- Saalabi Abu Mansur.** Gurur al-axbar..., Tehran, 1342.
- Safwat D.** Ustodon-i musiqi-i Iron..., Tehron, 1350.
- Safo Z.** Ta'rixi adabiyoti Iron, Tehron, 1338.
- Тагмизян Н.** Роль Анании Широкаци в развитии музыкально-акустической теории на Востоке (В кн.: Музыка народов Азии и Африки, Москва, 1980).
- Тагмизян Н.К.Григор Гырзик и армяно- византийские музыкальные связи,ВЕУ,1968.№ 3).
- Тагмизян Н.К.Музыкальная культура Армении V-VIII вв.автрореф.дисс.Л.1961.
- Тагмизян Н.** Теория музыка в древней Армении, Ереван, 1977.
- Тагмизян Н.** Об армяно-персидско-таджикских музыкальных взаимосвязях в древности (В кн.: Борбад, эпоха и традиции культуры, Душанбе 1989).
- Успенский В., Беляев.** Туркменская музыка, Ашхабад, 1979.
- Farabi Abu Nasr,** Kitab-al-musiqi al-kabir, Qohira, 1956.
- Farmer Н.** A history of Arabian music, London, 1970.
- Farmer Н.** Islam. Musicgeachichte in Bildern, Leipzig, 1968.
- Farmer Н.** An Outline History of music an musical theory, London-New-York, 1939.
- Фрай Р.** Наследие Ирана, Москва, 1972.
- Шарипов А.** Идеиная борьба эпохи Борбада (В кн.: Борбад, эпоха и традиции культуры, Душанбе, 1989).
- Шахназарова Н.** Музыка Востока и музыка Запада..., Москва, 1983.
- Шидфар Б.** Образная система арабской классической литературы в средние века (VI-XII вв.). - Москва, 1978.
- Хакимов Н.** Таджикская музыкальная культура (древняя и средневековая). – Худжанд, 2003.
- Хазраткулов М.** Интеллектуальные традиции эпохи Борбада. // В кн.: Борбад, эпоха и традиции культуры. - Душанбе, 1989.
- Хасанова З.** Абдулькасим Фирдоуси о Борбаде. // В кн.: Борбад, эпоха и

традиции культуры. - Душанбе, 1998.
Hasan Pirniyo. Iron-i bastan, Tehron, 1333.
Hubshmann H. Persische studien. - Strassburg, 1895.
Hidayat Rizaqulichan. Farhangi anjomanara-i Nasiri.

ГЛАВА ВТОРАЯ

БОРБАД И ЕГО МЕСТО В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ VI-VII вв.

Исследователи музыкальной культуры иранских народов (таджиков) и народов Ближнего и Среднего Востока не раз обращались к свидетельствам существования целой плеяды музыкантов-певцов (хуниyakagan), инструменталистов (**sazwazikan**) в качестве привилегированной касты с высоким статусом в эпоху раннего средневековья.

Музыкально-поэтическое наследие таджиков нашло свое неповторимое отражение и неповторимом искусстве гениального поэта-мелода, несравненного певца и инструменталиста, а также теоретика и эстета Борбада Мапрвази (585-628 гг.), обобщившего достижения музыкальной практики народов, живших в пределах мощного сасанидского государства и открывшего новые перспективы развития искусства эпохи арабского халифата.

Сасанидские цари и вельможи, больше интересовались не подвиги отдельных людей, а мощью империи, царской власти, военными победами конкретных царей над внешними врагами, особенно тех, кто являлся их предками. Подвиги сасанидов были запечатлены в «Карнамак-и Арташхир Папакан», «Таджнамак», «Аиннамак» и т.д., хрониках, созданных в VI-VII вв. Историко-литературных произведений имело особое значение в эпоху сасанидов и они созданы по распоряжению сасанидских царей.

Если попытаться провести параллели между историко-литературными произведениями в период правления Ардашира Бабакана и Хосрова Парвиза, то ясно видно, что в начале издания историко-литературной традиции начинается с сбора и издания «Авесты». При Шапура I началась создание Гундишапурской академии и завершается период правления Хосрова Парвиза (590-628 гг.), нарастает интерес к хроникам, паднамакам, музыкально-поэтическим жанрам и формам и достигает небывалого развития. В Мерве, Ктесифоне формируется особая профессиональная музыкально-творческая традиция. В музыкально-исполнительской традиции преобладают монументально-циклические жанры, формы отражением реальными событиями и подвиги царям. Особенно с профессиональная музыкально-исполнительская школа Ктесифона трудно было соперничать с богатой мервской традицией можно было соперничать.

Следует отметить, что в эпоху Сасанидов оформился свой профессиональный стиль и направлений, особенно свое отношение к музыкально-поэтической культуре VI-VII вв. Мерв один из историко-культурных центров где зародилась классическая таджикско-персидская музыкальная система. Об этом факте наложил свой неизгладимый отпечаток на всю таджикско-персидскую письменную культуру о периоде форсирования и расцвета классической системы Борбада «Хусраваин». Известный мранский ученый Маликушшуаро Бахор в своей работе «Сабкшиноси» наряду с другими вопросами поэзии и ее взаимосвязи с музыкой останавливается на процессе зарождения системы «Хусраваин» Борбада, как первая профессиональная музыкально-поэтическая цикл. Об этом свидетельствуют многочисленные источники на таджикско-персидском и арабском языке (Табари, Наршахи, Балазури, Ибн Хурдадбех, Шамс Кайс Рази, Абумансур ас-

Саалиби, Мухаммад Авфи, Насириддин Туси и др.). Зарождение многие музыкально-поэтических жанры и формы связаны с иервской творческо-исполнительской школы. Представитель мервской школы-Борбад при дворе Хосрова Парвиза(590-628 гг.) смог по своему создать профессиональных музыкально-поэтических произведений и интерпретировать высоразвирого музыкально-исполнительской стиль Варарудана.

Известно время правления Хосрова Парвиза-это период подъема и расцвета культурных взаимоотношений Сасанидов. Борбад в Ктесифоне возвеличил сасанидского царя Хосрова Парвиза как царь-царей и это нашло отражение в его монументальный цикл «Хусраваин». Динамизм сплетающихся в историко-героических темы «Хусраваин» Борбада по своему характеру масштабны и их музыкально-поэтических оригинально многих музыкально-образных деталей, художественно-эстетических богатство сходятся с исполнительским традициям Варарудана(Мерва, Бухара, Самарканда), что помогал Борбаду непосредственно и точно передать накал происходящего события «Хусраваина» Хосрову Парвизу и его приближенных. В общий музыкально-поэтической ритмов(по выражению Саъалаби, Фирдоуси, Низами, Амир Хусроу и др.) вовлечены все элементы музыкально-поэтической композиции. Влияние музыкальной традиции вараруданская музыкально-творческая традиция на циклы Борбада претворено на высоком уровне. Надо отметить, что и различные исторические атрибуты Ктесифона как столицы империи, во многом влиял на цикл Борбада («Хусраваин»).

Наиболее распространенными профессиональными крупными музыкально-поэтическими формами и жанрами теоретики музыки и поэзии считают «Хусраваин», «КАркуки», «Мазандарани», «Гурдани», «Арамани» и малыми «суруд», «чома»(чакома), «патважа», «гаважа», «зандвафан» и т.д.

Музыкально-исполнительский гений Борбада раскрылся сильнее всего в классической системы «Хусраваин», 30- мелодий, 360- песен созданных им в оригинальных обрядово-церемониальных музыкально-поэтических произведений – “транак”, “трана”, “патвожа”, “сруд”, “чикамак”, “чома”, “гавожа”. Эта подлинны музыкально-поэтические шедевры включалось менестрелом, музыкантом. В них Борбад прославлял империи Сасанидов (Хосров Парвиз), победа, блеск двор сасанидских царей, истину, доброту, бессмертное творение иранских народов. Именно в них воспета с особой мастерство достижения эпохи Сасанидов. Кроме того мы излагаем значение цикл Борбада («Хусраваин») не по жанрам, а по масштабности ее тематики и развития профессиональной музыкально-поэтической системы периода раннего средневековья.

Славу не только мастера, певца, но и теоретика принесли Борбаду его классической системы - семь королевский лад- «хафт дастони Хусравони», была создана по заказу царя (shahi shahan) Хосров Парвиза, желавшего сделать достоянием победы над врагами.

Большой интерес для историков, литераторов(Фирдоуси, Саалаби, Низами, Амир Хосров и др.) представляет личность и творчество Борбада, по существу, это –эпико-историческая, хвалебная музыкально-поэтическая поэма об Хосрова Парвиза, его административно-культурных реформ. Борбад прославляет Хосрова Парвиза(царь-царей) и музыкант-поэт изображает как благодеяние для народа и всего сасанидской империи. Наряду с этим рассматривая музыкально-творческое творчество Борбада как наиболее ранних представителей таджикско-персидской классической музыки и поэзии и можно в творчестве его заметить с самого начала проявление двух истоков: народного и придворного.

Борбад – выходец из народной среды, уроженец крупного культурного центра Ниса(Нусай)- Мерв и здесь проходили его детство и юность, черпал он свое вдохновение, участь у профессиональных музыкантов и певцов «марвисраи, хуниакаран- marwisrayan-i xwashniwagan, хуниакаран-и frazanag» ,впитывая в себя многообразием родной культуры. Борбад в Мерве сложился в музыканте-песнетворце и, прежде чем засиять при дворце сасанидской империи, получил призвание у себя на родном Мерве. Борбад будучи уже «shoh-i gamishgagan»-царь музыкантов, имя которое гремело не только в великой

империи и за ее пределами.

В музыкально- поэтических произведениях Борбада нашли отражение многие эпико-героические мотивы, авестийские художественно- эстетические темы. Авестийско-зороастрийская художественно- эстетическая дидактика приобретает определенный социальный колорит не только в музыкально- исполнительской деятельности Борбада и в целом музыкальной культуры эпохи Сасанидов. Борбад свои произведения создавший поэзии на языке пехлеви(pahlawik,pahlawani) и оно было доступным сасанидском обществу и на самом деле был один из профессиональным музыкантом и поэтом. Пехлевийский язык гармонично вплетаются в ткань музыкально- поэтических произведения великого менестреля. Кроме того ему принадлежит формирование профессиональные музыкально- поэтические жанры и формы «тарона», «суруд», «чакома», «патвожа», «гавожа » и монументальные циклы «Хусраваин», «Каркуки», «Лоскави» и «Уромани». Борбад верит в то, что долг музыканта- певца- воспеть мощ империи Сасанидов. Борбад был полон любви и сочувствия к Хосрова Парвиза(590-628 гг.).

Историко- литературные, музыкальные источники дают достаточное сведения для установления конкретного вклада Борбада Марвази в канонизации профессиональной музыки иранских и народов Ближнего и Среднего Востока, осуществляющаяся по его инициативе, прямо коснулись и музыки других народов, притом как светской, так и духовной музыки.

Существует армянский материал по Борбаду и упоминающаяся канонизации музыки, национальное предание, данные средневековой армянской историографии и музыкальных рукописей, а также филологии и музыкознания нового времени. Осмысление этого материала, но вовсе неучтенного в современном музыкознании, призвано внести некоторый вклад в изучение многогранной деятельности Борбада Марвази.

Творения Борбада, особенно монументально- циклические произведения «Хусраваин» (Xusrawaiñ woch)- послужили исходной эстетической, художественной базой для последующей музыкально- теоретической мысли. Историко- музыкальная значимость наследия Борбада Марвази выражается однако не только в перспективном создании хронологии развития художественно- эстетической культуры иранских (таджиков) , народов Ближнего и Среднего Востока, но и равной степени в синхронии в масштабности и динамике его распространения, в доминирующем влиянии его на культуру иноиранских народов, особенно в период арабского халифата.

Борбад сумел в своих музыкально- поэтических произведениях до нести до среду сасанидской империи и последующих веков многое из того ,что было жило в культуре народов Варарудана ,Хорасана и Ирана и получил всеимперское признание. Борбада приписывает в источниках многочисленных музыкально- поэтических произведениях и достаточно вспомнить знаменитую «королевско- импровизационную» классическую цикл в «Хусраваин» в которой с такой впечатляющей героико- патриотической духе предана сила и мощ империи Сасанидов-царя Хосрова Парвиз (590-628 гг.).

Совершенно очевидно, что Борбад , придя ко двору сасанидских царей вполне зрелым музыкантом, и принес с собой свой формировавшийся репертуар, и свою исполнительскую традицию, разработанную в тех культурных центрах откуда он приехал. Поэтому можно думать, что созданная его система мелодических попевок синтезировал в себе и то, что существовало в столице, и те художественные традиции, которые Борбад принес собой.

Борбад не только поражал современников, сасанидских царей своим профессиональным и эмоциональный исполнительский стиль и пение и игры на барбате и последующих веков красноречиво воспевают историки и литераторы, теоретики музыки(Мухаммад Нишапури и др.).

Масштаб музыкально- поэтическое творчество Борбада расширился под активного использования из авестийско-парфянской литературы. В эпико-героических

произведениях Борбада подчеркивались высоко- выразительные, подчас героико-патриотические тематики, получившие название «Срот-и Хусравник»(Xusravain vosh).Музыкально- поэтические мотивы «Хусраваин» отражены в образах царя,богатырей,народных и придворных праздники,что они глубоко и мастерски отражены в королевскую систему Борбада. У Борбада мы находим мастерски выраженные противоборство сасанидских царей со внешними врагами.

Исторической заслугой Борбада явилось выдвижение не только классической системы профессиональной музыки («Хусравани»), но и впервые в истории народов Востока создал «музыкальный календарь» на примери 360 песен и мелодии (se sadu shast dastoni musigi).Оценивая музыкально- поэтическое творчество Борбада следует отметить ,что в нем мастерски отражены идеологические черты.восхваление всего империи(Сасанидов), власть царя,идея борьбе света и тьмы, добра и зла, торжества победы цари(Хосрова Парвиза), торжества социальной справедливости на земле справедливому царя, культ благое дело, благое слово и благое намерение.По историко- художественному богатству и глубине музыкально- поэтической значимости «Хусраваин»Борбада в истории музыкальной культуры не имеет себе равных и она огромная музыкально- поэтическая эпопея, в которой с огромным художественно- эстетическим мастерством обработаны исторические сюжеты,героические предствление Сасанидов.Говоря об литературно- музыкальной образной системе «Хусраваина» Борбада ,следует учесть, что его с музыкально- поэтическое содержание,отражающее исторические сюжеты развертывалось на музыкально- поэтического наследия культурных центров Варарудана, Хорасана и Ирана и происходила кантаминация музыкально- поэтических образов.

Эпоха Сасанидов (222-24-651 гг.) в лице Борбада получила наиболее законченная классическая музыкальная система, на примере «Хусраваин» (Xusravain) и музыкально- поэтические циклы «Каркуки» (Karkuki), «Лоскави » (Laskawi), «Уромани» (Aramani) и «Авомтурик» (Awamturikanih).

Музыкально-поэтическое творчество Борбада выходит за пределами сасанидской империи. Вся музыкально- исполнительская деятельность Борбада протекала в Тайсафуне (Ктесифоне), Мерве. Музыкально-теоретическая школа эпохи Сасанидов по праву считаются борбадовская. Ее называют борбадовский потому, что это школа создала Борбад, то есть образцовые высоко-профессиональные вокальные и инструментальные циклы,по стилю,тематики близки(«Хусраваин»), циклы обрядово- церемониальные) к классическому.

История приписывает Борбаду практическое и теоретическое обоснование и создание семи циклических музыкально-поэтических дастанов (haft dastan-i xuniya-i Xosravain), 30-лады (si niwagan,si dastastan) 360-ти песен и мелодий (dastan,srud ud niwag). Циклическая система, созданная Борбадом, прочно вошла в практическое и теоретическое музыкальное искусство, утвердилось как одна из профессиональных основополагающих музыкальных систем не только иранских, но и народов Ближнего и Среднего Востока. «Её незыблемость и авторитетность не опровергалась по сей день».

Творчество Борбада непосредственно связана с художественным наследием иранских народов (авестийская, историко-дидактическая, героико-эпическая художественная наследия). Имеем основание полагать,что среди обсуждаемых тридцати дочерних систем различались мелодии(si awahang, niwag-i shanshahi). По всем данным,в условиях процветания мелизматического пения(xwashxuniya), когда оно поддерживалось также высоко развитым искусством(xwash honarih) импровизации (hwanar buzrgwaniha), сочетание мелодий с альтерированными ладами (awahang dastanik) и названным видом пения (drushwachniha, xwashniwag srayishn) обусловило появление того нового стиля создания(niwag srayishn),и исполнения мелодических памятников (Daruk-I xwarsandih, Zamzam, Bajwachgik) в светской профессиональной музыке эпохи Борбада, которое привлекло особое внимание великого музыканта и которое наряду с лучшими

традициями таджикско–персидского искусства легло в основу определенного им «**Xusrawain**» (Хосрова стиля) и осуществленной канонизации восточной музыки.

Музыкально-поэтическое наследие в эпоху Сасанидов нашло свое отражение в творчестве гениального поэта-мелода, несравненного певца (**xuniyakar**), инструменталиста (**sazsrai**), исполнителя (**guvanda, srayishan**), а также теоретика (**suriakih**) и эстета (**zibadan**) Борбада, обобщившего достижения музыкальной практики народов, живших в пределах мощной иранской державы (Сасанидов) и открывшего новые перспективы развития искусства в период ислама (особенно арабского халифата, саманиды). Борбад своим благородным обликом, творческим наследием и музыкально-теоретическим вкладом в той или иной мере и форме вот уже около полутора тысячи лет присутствует в художественном сознании многих поколений музыкантов, поэтов, теоретиков музыки и историков Ближнего и Среднего Востока. Подобно Орфею в европейской традиции, образ великого менестреля (**gavasan, guvandeh, srayandeh**), известного в современной науке под обобщенным именем Пахлапат, Фахлбад, Борбад, обрастая мифами и легендами, проходит лейтмотивом через всю средневековую историю и культуру. Источники указывают на главенствующую роль великого Борбада в музыкальной жизни сасанидского государства и за её пределами.

Для Борбада и его круги историко- героические, мифологические образы и связаны в целом с классическим наследием иранских народов. Вся творческая деятельность профессиональных музыкантов эпохи Борбада роднит с искусством эпохи Ахеменидов, Парфян, и взаимосвязаны с общими художественно- эстетическими (**xradnamakan, antarznamak**), глубиной и историко-жизненностью высоко-идейного содержания, героико-возвышенностью (**karnamak, minuk, datastan, antarznamak**) образов естественность и историчность выражения, человечность и высоко- гуманность. Разум-бог (**ahuramazdo**), героика, меценатство царь-царей (**shahi shahan**) определил историко-рационалистическую основу циклы «Хусраваин», «Каркуки», «Уромани» творчества Борбада и его сподвижники.

Музыкально-поэтическое творчество Борбада проникнута историей, достижениями и духом эпохи Сасанидов (Хусрава Ануширвана, Хусрава Парвиза). Музыкально- исполнительское творчество Борбада-это поэтическое и музыкально- творческое антологическое наследие иранских народов. В нем отражена многообразная жизнь эпохи Сасанидов. Борбад почти всю жизнь жил и творил при сасанидских царях, царь-царей (**shah-i shahan**) Хусрав Парвиз (590-628 гг.) и Низами пишет:

Malik chun shud zi nushi sogiyon mast,
Gami didori Shirinb burdash az dast.
Talab farmud kardand Borbadro.
Waz-u darmon talab shud dardi xwadro.

Когда новая песня подействовала на Хосрова,
Им овладело желание увидиться с возлюбленной.
Душу его (Хосрава) так порадовал Борбад,
Что разом захотел подарить ему весь мир.

Особое место в музыкально- поэтическое творчество Борбада занимает авестийско-арийские мотивы, особенно парфяно-согдийские, сасанидские. Они служат главным темами циклической системы «Хусраваин» (**Xusrawain**), церемониально-обрядовые, календарные песни и мелодии Борбада.

Классическая система Борбада (Хусраваин) формировалась на протяжении всю его творчество, его неустанным поисках. Неслучайно наиболее его циклические произведения как «Хусраваин », певец-поэт, великий импровизатор вырвался из Нусая-Мерва и добрался до двора царь-царей Хосрова Парвиза (его столица Тайсафун-Ктесифон). Столичной

музыкально- поэтической деятельности Борбада в котором стимулировали сасанидских царей была самые богатые жизненным содержанием.

В придворной корпорации музыкантов(ramishsara) работал Саркаш-один из крупных царских музыкантов империи.Современники подчеркивали о высокую исполнительскую культуру Саркаша (его называли **ustad xuniya**), что объясняет его высокое место в придворной круге и Фирдоуси мастерски и поэтично подтверждает о неловкое положение молодого одаренного музыканта из Мерва:

Nome har zamon shoh bartar guzasht ,
Chu shud soli shohish bar bistu hasht .
Kasero nabud bar darash kor bad ,
Zi dargohash ogah shud Borbad .
Bad-u guft har kase ki shohi jahon ,
Guzidast romishgaron az mehamon .
Zi Sarkash chu bishnid darboni shoh ,
Zi romishgaroni sodda barbast roh .
Chu rafti ba nazdiki u Borbad ,
Hamash kor bad buwad hamash bor bad .

(От Саркаша,как услышал страх шаха ,
Он одухотворенному музыканту преградил дорог.
Как подошел к нему Борбад ,
И делаего были плохи, и прием плод) .

Глава придворных музыкантов Саркаш прекрасно понимает,что мастерство музыканта и певца из Мерва шах Хосров будет оценено.Главное очарование музыкального исполнительского искусства Борбада по мнению Фирдоуси,составляет профессионализм высокое импровизаторское мастерство музыканта из Мерва.Фирдоуси считает,что сама природа разделила мастерства Борбада и его творчества поражеат шаха и его приближенных:

Chu bishnid Parwiz bar poi xwost,
Eki jomi mai-I gulshanoROI xwost.

Ki buwad andarin jomi ek man nabid,
Ba ekdam mai-I rowshan andar kashid.
Chanin guft k-in gar farishta budi,
Zi mushku zi anbar sarrishta budi.
W-gar diw budi nagufti surud,
Hamon niz nashnoxti zaxmi rud.
Bijued dar bog to in kujost,
Hama bog u gulshan chap dastu rost.
Dahon u barash zi gawhar kunam,
Bar in rudsozonash mehtar kunam.

(Ты сказал он: Если это не ангел,
То он из мускуса и амбры.
Если это див,то он не пел бы песен,
Не знал бы даже медиатора.
Ищите в саду, где же он,
По всему саду: налево и направо.
Наполню в его рот и подол жемчугом,

Назначу его главой музыкантов).

По этому проблему как пишет Р. Мусульманкулов, что « Следует особо выделить тот факт, что великий поэт последовательно параллельно о величии своего произведения с величием музыкального мастерства Борбада. Этим способом выражена эстетическая концепция Фирдоуси о возвышенности искусства, достигнута композиционная стройность «Шахнаме» » .

Одаренный Борбад при дворе Хосрова Парвиза (590- 628 гг.) сочинял 360 песни и мелодии и создал монументальный цикл «Хусраваин» для империи Сасанидов (222-24-651 гг.). Борбад был не только мастером (ustad-ixuniyakaran), музыкантом избранный шахиншахом (wizibag ustad xuniya) ,но и выдающимся музыкальным теоретиком (frazanag xuniyakaran). Сохранилась классическая профессиональная система «Хусраваин»- семь королевский лад и чрезвычайно важная произведения по классической музыки иранских и народов Ближнего и Среднего Востока.

Борбад как основоположник классической системы профессиональной музыки и окончательно утвердил принципы построения циклических церемониально-обрядовых песен и мелодий, профессионального типа многочастной вокально- инструментальной системы (композиции) и семь лады выступают как семи дворец Хосрова Парвиза .

Историко-героические мотивы «Хусраваин» -Борбада переплетаются с пробуждающейся эпико-героические образы. Героями музыкально- поэтических цикла Юорбада исторические персонажи, это сасанидских царей, их образ некорректировались, что было традиции культуры эпохи Сасанидов. Поэтому в музыкально- поэтических циклах Борбада «Хусраваин» образы сасанидских царей прославляющих подвиги и деяния Хосрова Парвиза и его двора.

В цикл «Хусраваин» изображавших Хосрова Парвиза и весь драматизм цикла создан в русле музыкально- поэтических истем профессиональной музыки. Мастерски созданная цикл семь королевские лады «Гандж-и Арус»(клад невесты), «Гандж-и Афрасиаб»(клад Афрасиаба), «Гандж-и бодовард»(клад унесен ветром), «Гандж-и сохта»(искусственный клад), «Гандж-и сухта»(сгоревший клад), «Куфл-и руми»(римский замок) , «Гандж-и Корун»(клад Коруна) в полной мере отражает направленность музыкально-творческое искусство эпохи Сасанидов.

Одной из самых художественно- эстетических сюжеты о том как Хосров Парвиз провел сражение римскими императорами. Поэтому цикл «Хусраваин» в Ктесифоне и за ее пределами империи была очень популярна, как другие музыкально- поэтические циклы Борбада. Особенность циклы Борбада является то, что она написана для дворцовые церемонии сасанидских царей(Хосрова Парвиза и др.) и мастер этой циклы показал не только образ могущественного и мудрого царя, но и отражение мощь всего империи. Отражении подобные музыкально- поэтические темы, сюжеты являются отражением основных тенденций развития музыкально- творческой деятельности Ктесифона, Мерва, Бухары , Самарканда и т.д. Они воплощали заимствованные из арсенала придворного профессионального искусства, художественно- эстетические нормы, приемы тем самым бытовавших среди хуниакаров и гавсанов увлекавшихся музыкально- исполнительским творчеством. Хуниакары, гавсаны приобщали сасанидских царей к профессиональному стилю «Хусраваин», «трана»(транак) , «чакома»(чикамак), «патвожа», «гаважа» и т.д. силу чего Борбад популяризировал музыкально-творческое традиции Варарудана в Ктесифоне. Его музыкально- поэтические циклы является по сути традиции Варарудана(Мерв, Бухара, Самарканд).

Историко-литературные, музыкальные источники дают достаточно сведений для установления конкретного вклада Борбада в канонизации профессиональной музыки иранских и народов Ближнего и Среднего Востока, осуществлявшаяся по его инициативе, прямо коснувшаяся музыки других народов - светской и духовной.

Существует армянский материал по Борбаду и упоминавшаяся канонизация восточной музыки: национальное предание, данные средневековой армянской историографии и музыкальных рукописей, а также филология и музыкознание нового времени. Осмысление этого материала, не учтенное в современном искусствознании, может внести вклад в изучение многогранной деятельности Борбада.

Творения Борбада, особенно монументально-циклические произведения «Хосраваин» («Хосрав сарвад», «Срот-и Хосравоник»-«Xosravain, Xosrov sarvad, srot-i Xosravanik»), представляют собой многочастные монументально-циклические произведения.

Наивысшим достижением музыкально-эстетического творчества иранских народов до исламского периода (профессиональной основой) явилась система «Хусраваин» («Xosravain») Борбада и это профессиональное явление есть сложное, многочастное, образно тематическое и музыкально-поэтическое проявление.

Историческая роль Борбада и его последователей в развитии профессиональной музыки (поэтической) сасанидской эпохи, периода расцвета музыки (dawg-i zarin-i xuniya) очень велика. Причастность величайшего певца, инструменталиста, гасаника-менестреля в развитии музыкально-поэтических жанров, форм профессионального музыкального искусства не вызывает сомнений и Фирдоуси подтверждает:

Naxustin ki binhod Ganji Arus,
Zi Chin u w-az Zabartos u Rum.
Digar Ganji bodowarash xwondand,
Shumorash bikardandu darmondand.
Digar nomash hami bishnawi,
Tu xwoni waro diboi Xusrawi.
Digar nomwar Ganji Afrosiyob,
Ki kasro nabuda on ba xushki u ob.
Digar on ki bad Shodwardi buzurg,
Ki guand romishgaroni suturg.
Zi romishgaron Sarkash u Borbad,
Ki hargiz nagashtish bozor bad.

Исполнительское искусство Борбада породило в музыкально-исполнительском искусстве эпохи Сасанидов и более позднего периода новое самостоятельное направление. Датский востоковед А. Кристенсен на основе источников утверждает, что Борбад играл главную роль в музыкальной традиции сасанидской эпохи и справедливо считается одним из создателей профессионального музыкального искусства стран Востока. Ни один деятель искусства не оставил такого яркого следа в истории и литературе. Борбад создал за свою жизнь 360 песен (daston) и 30 мелодий (niwagan), из которых 148 названий упоминаются в источниках и поныне. Названия его сочинений в музыкальной традиции восточных стран не изменились до сих пор. В частности, чешский иранист Ян Рипка дополняет выводы Артура Кристенсена следующими словами: «...однако большой интерес представляют для нас, хотя и неполные, исторически ценные сведения о Борбаде как теоретике и композиторе, проливающего большой свет на формирование теоретических основ классической музыки иранцев, а отчасти и других народов Востока». Известный русский музыковед В. Виноградов пишет, что «Борбад оказывал огромное влияние на сасанидскую музыку ираноязычных народов, которая явилась главным источником арабской и персидской музыки времен ислама и которая, вероятно, оставила следы вплоть до нашего времени в исламском Востоке».

Из памятников письменности явствует, что Борбад прославился, главным образом, как композитор (xuniyakaran), песенник (srudrayashan), теоретик (frazanag xuniyakaran), певец (chikamakxvan) и инструменталист (frazanag-I saznivag).

Его музыкально-исполнительское искусство ярко отражено в музыкально-теоретических источниках. «В музыкальном наследии Борбада обращают на себя внимание скрытые тенденции к систематизации материала, канонизация первых теоретических норм». Исполнительское искусство и пение Борбада, как подтверждает автор «История Сиистан», были любимы и высоко ценились в сасанидское время. Борбад Марвази прославился своими музыкальными произведениями, а создал он 360 песен и 30 мелодий, и говорят, что с этой поры начинается создание музыки. Борбад известен как изобретатель «Хосраваин воч» Аджамы, канонизации теоретических норм, выражение тенденции к единой систематизации стиля и нормы исполнительского искусства».

(«Срот-и Хосраваник»- srot-i Hosrawanik, Hosrawain)- семь королевских ладов, каждый из которых делится на несколько частей. О музыкальном наследии Борбада ученые высказывают различные мнения. Иранские ученые М.Баркашли, Д.Сафват, Н.Канани, М.Кадкани, М. Тафаззули, А.Шабани, И. Гулсурхи и другие отождествляют лахны Борбада с «модуляционными формами». Европейские ученые Г. Фармер, Е.Зонис, Х.Хикман, Л.Маник и другие трактуют их как «мелодические типы».

Можно подтвердить данными историко-литературных, музыкально-теоретических трактатов по музыке то обстоятельство, что «мелодические типы» Борбада являлись теми «погласицами», или ведущими мелодико-тематическими образованиями, в которых уже закладывалась основа будущих ладово-структурных закономерностей восточной музыкальной классики.

Немалую роль в формировании музыкально – творческой деятельности Борбада, его профессиональная система «Хусраваин» сыграли передовыми музыкально- поэтическая традиция Варарудана(Мерв, Самарканд, Бухара) и Ктесифона(Taisafun). Особенно музыкальная традиция родина Борбада издавна представлял своего рода фарпост иранваиджа на востоке. Многие историки, литераторы и теоретики музыки говорят о связи формировании системы «Хусраваин»(Унсурулмаоли Кейкавус, Мухаммад Нишапури и др.) Борбада со мзыкально- поэтической традиции Мерва и многие считают иноземные влияния не имеют и великий менестрель создал в духе подлинной музыкально- поэтической культуры иранских народов т можно говорить об оригинальности этой классической системы(«Хусраваин»). Вместе с тем , при столь развитой и сложной музыкально- поэтической структуре, вся система «Хусраваин » Борбада проникнута героико-эпическим (afrin, sitowashnih) тематическим единством и Фирдоуси этот дух системы Борбада так подтверждает:

Он говорил: « О разумный! О Хосров!
Великий, могущественный, отважный витязь!»

Историко-музыкальная значимость наследие Борбада выражается однако не только в перспективном создании хронологии развития художественной культуры иранских народов Ближнего и Среднего Востока, но и в равной степени в синхронности, масштабности и динамике его распространения, в доминирующем влиянии его на культуру иноиранских народов, особенно в период арабского халифата.

Совершенно очевидно, что Борбад, придя ко двору сасанидских царей вполне зрелым музыкантом (хуниакар уstad), принес с собой свой сформировавшийся репертуар (baknamak-i хуниакар), свою исполнительскую традицию (srayandagan-i, хуниакар-i) и свою исполнительскую традицию (srayandagan-i, хуниакар-i), разработанную в тех культурных центрах, откуда он приехал (Marv-i Janan). Поэтому можно думать, что созданная его система мелодических (Dastan-i nivag-i Barbad-i) попевок синтезировала в себя то, что существовала в столице, и те художественные традиции (aiin-i, хуниакаган), которые Борбад принес с собой.

Взаимоотношение Борбада с Саркашем (Sarkash, Sargis), по сведению армянского предания, не содержат каких-либо теневых сторон . Саркаш не является придворным

музыкантом Хосрава Апарвиза. Он один из приглашенных в Ктессифон для участия в канонизации придворной профессиональной музыки. По всей видимости, канонизация это являет собой одну из последних инициатив Борбада, после завершения им цикла из 360-ти песен и утверждения «музыкального календаря» (надо отметить, что Борбад впервые создал профессиональную систему). К этому времени он уже состоял главой музыкантов (Shah-i xuniyakaran, ustad-i ramishgaran Фирдоуси), из чего не трудно заключить, что самому Борбаду и принадлежит мысль пригласить в числе других также Саркаша (Саркаба) из Армении.

Согласно преданию, существование двух великих музыкантов при дворе Сасанидов носило форму соперничества (бадохасарои, патвожасараи patvojasrai). Истоки этой традиции, легшей в основу гавасанского (gavasan-i, xuniyakaran ustad) творчества, они связывают с вопросно-ответными (patvajasra-i, patvajaxvan-i) формами музыкально-поэтического наследия. Со временем ритуальные функции певцов-сказителей (aiin-i guvadegan, gvasangoft) вошли в поэтически-музыкальный поединок и этот сцены подтверждает Низами Генджави:

Daromad Borbad tanbur dar dast,
Piola nush kard u shod binshast.
Dar in jonib Nakisoi xwushohang,
Bixorid az ragi noxun ragi chang.
Nawoi mizadand on du nawasanj,
Ki jon az tan burun miraft beranj.
Zi zaxmi gasht argununsoz,
Gami derinro doda owoz.

(Вошел Борбад с танбуром в руках,
Выпил пиялу вина и весело уселся.
По другую сторону виртуозный Накисо,
Расчесал ногтями вены чанга.
Эти два исполнителя пели такие песни,
Что душа легко покидала тело.
Медиатром Борбад, играя на лютне,
Пробудил старые раны).

И это становится понятным, когда вспоминаем, что в сасанидском государстве, особенно в эпоху Борбада, и Саркиса, жили и творили великие музыканты (xuniyakaran ustad), певцы-песенники (zandvafan), исполнители (zandxvan, zandvafan), они знали друг друга и тесно общались между собой независимо от их религиозно-национальной принадлежности и от вероисповедания (зороастриец, христианин, манихеец и т.д). В более широком плане музыканты народов сасанидского государства поддерживали связь со своими коллегами на всем Востоке, а также и византийцами - на Западе. Характерно с этой точки зрения, что некоторые основополагающие для того времени музыкальные идеи, которые занимали видных музыкантов (xuniyakaran, Tranaksrayan, Gvasangoft) сасанидского государства и главным образом самого царя музыкантов (Shah-i xuniyakaran,)-Борбада, главы администрации (xvarambash), имели хождение в обширном регионе от Индии до Ирана и христианского Ближнего Востока.

Систематизация и канонизация бытующего в эпоху Борбада музыкального материала представляют собой исключительно важную социальную функцию. Эти различных грани творческого процесса сочетались в церемониальном обмене песнями (tranik-i xuniyakaran-i ustad) профессиональных музыкантов (xuniyakaran-i ustad). В этой связи интересен не только сам письменно зафиксированный факт, но и его трактовка в контексте различных культур восточно-христианской и зороастрийской. По существу, в историко-литературной

традиции обязательный мотив состязания (patvaja-srayan, hunavaksrayan) становится стержнем легенды. Во всех случаях Борбад - молодой одаренный музыкант, а его соперники – пожилые. Возникновение новой религии (ислам) помогло осмыслить формирование ирано-греческой традиции, восходящей к общему индоевропейскому наследию.

Одна из них - связанная с древнейшими космологическими представлениями идея о необходимости иметь периодически обновляемые песнопения по числу дней недели (который создал устойчивые системы), месяцам всего года. Ей придавали большое значение как светские музыканты (xuniyakaran-i xurmuzdishat, gvasansraishnih-vochiha), так и служители культа (mobad) ввиду их прямого отношения к проведению народных (avamturic aain) и придворных (bazmbazan-i survachiha, xunavak survachiha) празднеств и к отправлению общенародных и культовых обрядов и ритуалов, сопровождающихся песнями (xunavakbazan), исполнение которых приурочивалось к определенным временам и дням года, а также числам и суткам. Увлечшись именно этой идеей, великий Борбад, как новатор создал семь «царских» песен (haft surud, dastan-i shahi)-поэм (dastan), посвященных Хосрову Парвизу, по семи главным типовым мелодиям (haft dastan-i xuniyo) особую группу из тридцати песен. Очевидно, они были в качестве показателей побочных типовых мелодий, а также был создан целый корпус из 360-ти песнопений. Не трудно понять, что эти песнопения и легли в основу утвержденного Борбадом «музыкального календаря».

Низами в поэме «Хусрва и Ширин» уделял больше внимания не только образу Борбада и его музыкально- поэтическое творчество В начале главы “Si lahi Borbad”(Тридцать мелодий Борбада) воспевают мастерство великого творца:

Daromad Borbad chun bulbuli mast,
Girifta barbati chun ob dar dast.
Zi sad dastan uro bud dar soz,
Guzida kard si lahni xwashowoz.
Zi belahni badon si chun nush,
Gahi dil dodiw u gah bistadi hush.
Ba barbat chun sari zaxma dar oward,
Zi rudi xushk bingi tar baroward.

(Вошел Борбад с барбатом в руках,
Якобы взял в руках как вода.
Он создал сто дастонов в сазе,
И создал тридцати избранных чарующих мелодий.
Когда он заиграл на барбате,
Он мастерски изобрел из сухового дерево звуки).

Необходимо учитывать, и то, что основной целью сасанидского искусства, по словам И. Орбели, была «прокламация династии перед всем народом, перед всем миром».

Естественная эволюция художественной практики создала необходимые условия для кристаллизации ладовой системы восточной музыки в недрах сасанидского искусства - главного источника до исламской иранской и арабской музыки исламской эпохи. Вполне возможно, действия сасанидского искусства оказали воздействие и на раннесредневековую армянскую музыкальную культуру.

Осуществление этой масштабной задачи, потребовавшая творческого претворения богатых музыкальных традиций персидского и других народов сасанидского государства (армян, сирийцев), а также использование в той или иной форме элементов соседних великих культур, ставит Борбада в один ряд с такими гениальными поэтами-музыкантами (gavansraï, xuniyakan ustad hem), какими были, в частности Ефрем Сирийский (IV в.), Роман Сладкопевец (VI в.) из христианской среды.

Отсюда и то громадное, ощущаемое и по сей день, влияние, которое оказала творческая деятельность Борбада на музыкальную культуру арабов, и в более широком плане - на искусство арабского Халифата. Свои художественно-эстетические устремления арабские поэты-музыканты проецировали через систему ценностей, выработанной в профессиональной многовековой музыкальной культуре иранцев. Некоторые поэты, такие как ал-Аъша, Хасан ибн Сабит, Надир ибн Харис и другие имели непосредственные контакты в сасанидской придворной среде и воспевали мастерство Борбада. В их творчество красноречиво упоминается имя и искусство Борбада, его монументально-циклические произведения «Хосраваният».

В творчестве поэта ал-Аъша упомянуто мастерство Борбада и его цикл песен «Хосравани». Примечательно то, что поэт называет инструменты иранского происхождения - танбур (tanbor), чанг, рубоб и другие, которые в лексике поэтов эпохи джахилия не упоминаются. Другой арабский поэт, музыкант ал-Кальда лично или косвенно был знаком с Борбадом, его творчеством. Как сообщает историк ал-Масуди: «курайшиды ничего не знали о песне «Гино» (guno), кроме «насба» (nasba) и «хидо» (hido), до того, как ал-Кальда прибыл в Хиру в качестве гостя ко двору Хосрава Апарвиза (590-628) и выучился в его дворце игре на Барбате и пению. Затем он вернулся в Мекку и научил ее население этому (искусству).» Сообщение историка Масуди ценно и тем, что проливает свет на историю происхождения профессионального арабского песенного жанра «Гино» (Guno).

Художественная традиция средневекового Востока имела общие нормы, типичные для конкретного этапа музыкальной практики, и творчества Борбада, Саркиса (Саркаша), Озодвора Чанги, Касвона Навагара и других, она складывалась под непосредственным влиянием исторически актуальных культурных тенденций. Характерной чертой эпохи Борбада было то, что границы политических, этнических, религиозных и культурных сообществ в нем практически не совпадали.

Культурный фон данной эпохи, а именно время зарождения новой религиозно-культурной традиции, на котором возникла необходимость канонизации музыкальной практики при параллельном развитии музыкально-поэтических жанров и конкретном влиянии музыкантов друг на друга, создавал условия для эволюции музыкального искусства, обеспечивая непрерывность традиции древности. С другой стороны, при исследовании древнеиранской музыкальной практики возникает проблема соотношения историко-легендарной и научной традиций в восточных культурах и данных традициях с определенными этапами закономерного развития, показывает этапы эволюции генетически взаимосвязанных явлений.

В этой смысле особую значимость имеет факт научно-практической разработки в средневековой армянской музыке «Хосраваин» - «Хосроева стиля», который восходит к деятельности Борбада.

Глубокий след оставил Борбад и как теоретик. Известно, что до первых десятилетий VII века в персидско-таджикской музыкальной теории развивались семь главных (haft doston) типовых мелодий (фактически гласов).

Эта система была достаточно распространена в свое время в иранской культуре. С ней считались также представители сирийской и армянской церкви настолько, что отдельные клирики временами даже колебались: восемь или семь гласов должны усмотреть в основе духовной музыки. Колебания эти были преодолены после арабских варварских завоеваний. Более того, система из восьми типовых мелодий была принята и музыкантами эпохи Халифата.

Классики персидско-таджикской литературы упоминают восемь (исполненных в особых состязаниях) песен (hasht doston, rah, parda), ладов (parda), из которых четыре «подсказывает» армянская княжна Ширин певцу Накисе (Nakiso), а четыре остальных – Хосров-Парвиз-Борбаду.

Однако главных типовых мелодий и при жизни Борбада все еще было семь (haft dastan, haft parda, haft rah-Мухаммад Нишапури, Катиби Хорезми). Недаром он своему шаху посвятил именно семь (haft doston) «Хосравони» – «Царских» песен.

Однако Борбад в действительности ввел нечто новое и весьма значительное в систему типовых мелодий (alhon). И это было связано с теми тридцатью песнями (si rah, si doston), которые он выделил в особую группу и названия которых дошли до времени Низами и других литераторов. Как отмечалось, тридцать песен были собраны в отдельную группу (по всем данным) с целью выделить побочные типовые мелодии, или дочерние по отношению семи главным, что эти тридцать мелодий (si doston) поставлены в особый ряд между семью царскими песнопениями (si dastan-i Xosravoni) и 360-тью монодиями (sisadu shasht doston).

Можно полагать, что среди обсуждаемых тридцати дочерних систем различались мелодии (nivag). По всем данным, в условиях процветания мелизматического пения (avahangxvani), когда оно поддерживалось также высокоразвитым искусством импровизации (hvanag buzrgvaniha), сочетание мелодий с альтерированными ладами (avahangik dastanik) и названным видом пения (drushtvanicha, xvashnivac sraishnih) обусловило появление того нового стиля создания (navagsraishnih) и исполнения мелодических памятников письменности эпохи Сасанидов («Daruk-i xvarsandih», «Zamzam», «Vozbackik») в профессиональной светской музыке сасанидского периода, которое привлекло особое внимание Борбада и которое наряду с лучшими традициями персидско-таджикского искусства легло в основу определенного им «Хосраваин» (srot-i Xosravain) и осуществленной канонизации восточной музыки в целом.

Письменная литература периода Борбада, известная нам по сохранившимся, выражала идеологию сасанидских царей. Тем самым музыкально-поэтическая литература способствовала удержанию массы непосредственных производителей в уезде и подчинении. Особенно музыкально-художественные достоинства циклы «Хусраваин» Борбада были очень высоки и проявилось она на сюжеты и образы музыкально-поэтические жанры последующих веков (в IX-XI вв. циклы «Суруди порси», «Мовароуннахри» и т.д.). Это – то и дает нам возможность путем выявления музыкально-литературно обработанных элементов художественного творчества восстановить картину древней традиции музыки и поэзии.

Музыкально-поэтическая пафос «Хусраваин», «Мазандарани», «Гурдани» и т.д. придерживалась олицетворения сила пророка и царя, воспевала и музыкально-поэтизировала святых и любимых царей и богатырей – Зороастра, Рустама, Ираджа, Кай Кавуса, Сиёвахша, Кава, Хосрова Ануширвана, Хосрова Парвиза, Бузургмехра и других, поэтизировала праздники, памяти предков. Музыкально-поэтические образы циклы Борбада – это не выдуманные абстракции, а полнокровные, живые люди (цари), герои, дастаны, чувства, выраженные в музыке и поэзии, это литургические формулы, а искренние, подлинные чувства исторических событий.

Этот акт, характеризующий Борбада не только как теоретика, но и как эстетика, стремящегося осознать качественное своеобразие восточной музыки, до некоторой степени может быть освещен нами с помощью данных истории. Более специфическим же термином музыкальной поэтики эти гласы (*chicomak, tranak, xushnavag*), сами мелодии, протекавшие в них обычно протяжные и богатого орнаментированные (*zamzamnivag, zandlafsraish*), назывались «Хосраваин» в смысле относящихся (по стилю) к кругу тех произведений, норм создания и исполнения, которые были канонизированы при дворе Хосраве Парвиза, по инициативе Борбада и с участием ряда других музыкантов (*xuniyakaran-i ustad hem*).

Надо отметить, что имя Борбада было знакомо армянскому обществу еще при жизни великого менестреля (*gavasan*). По данным армянского исследователя Г.Алишана, собравшего множество интересных фактов из средневековых армянских рукописей, название древнейшего струнного щипкового инструмента гавасанов (*gavasani*) пандиры, в период раннего средневековья, было заменено названием «барбут» (*barbut, barbad*), по имени Борбада.

Армянский ученый Г.Алишан одним из первых, как пишет музыковед Н.Тагмизян, обратил внимание на термин «Хосравоин», встречаемый на страницах средневековой армянской литературы и музыкальных рукописей, и объяснил, что он связан с именем Хосрава Парвиза, ценителя музыкального искусства, при содействии которого в Ктессифоне была канонизирована восточная музыка усилиями Борбада и Саркиса (Саркаш).

Как отмечает армянский музыковед Н.Тагмизян, Г.Алишан использовал средневековые армянские манускрипты библиотеки монастыря св. Лазаря в Венеции. Сведения о монодиях в стиле «Хосраваин» армянские ученые обнаружили в средневековых армянских певческих рукописях, хранящихся в Матенадаране.

Как упоминают армянские исследователи, данные этих рукописей говорят, о том, что песнопение стиля «Срот-и Хосраваник» (Хосраваин) в средние века занимала господствующее положение в армянской литургии, и что в этом же стиле много превосходных произведений сочинил поэт-мелод феодальной Армении Нерсес Шнорали (XII в.). Последний факт зафиксирован и в «Истории» великого армянского книжника Киракоса Гандзакеци.

В цикл «Хусраваин» (*XusravainWoch*) нет к продолжению и концу повествования, а любую часть цикла можно была отражать как целое.

Действительно, в музыкально- поэтическом цикле теме о Хосрове, могущество сасаниды, дворцовые церемонии и т.д. представляют собой единные тематика самостоятельные, не вытекающее один из другого.

Известно, что один из особенностей «Хусраваин»-это героико- эпического стиля является событий и усиливается музыкальными исполнением.

Важной поэтично-музыкальной композиционной особенностью «Хусраваин» является отсутствие причинно-следственной преемственности как в расположении тематике, образы, так и в их музыкально-исполнительской изложении которая замена характерной для крупных музыкально- поэтической профессиональной системы. Переходы от одной темме к другому строено в едином форме придерживаются четкой вр внутренней связи эти темы и последовательности исполнительского стиля с высокоразвитой индивидуализации героико- эпического произведения.

Надо отметить, что такую особенность, как неповторяемость тематике и стиля исполнения « Хусраваина». В «Хусраваин» , «Каркуки», «Урамани», «Лоскави» , «Мазандарани» мы встречаем также множество характерных для крупных музыкально- поэтических произведениях выразительных средств и они связанные с определенной типической сюжетной ситуацией.

Для монументально-циклической системы Борбада присутствует также характерная гипербола стиля, относительно Хосрова Парвиза (590-628 гг.).

В «Хусраваин» и характерен искусства портрета (Хусрав Парвиз и его окружения) обрисовка дворцовые пиры и эти мотивы характерно для циклического произведения. Образ главного героя Хосрова Парвиза Борбад обрисовывает более детально. Известно, что Хосров Парвиз в судьбе Борбада сыграл большую роль. Хусрав Парвиз в «Хусраваин» как царь-царей (*shah-I shahan*) и представлен человеком большой личной храбрости, щедрости, отважным и прямым, меценатом поэзии и музыки. Мудрость и рассудительность Хосрова Парвиза в отношении Борбада неравнимо с другими. Благодаря царь-царей Борбад стал глава, царь музыкантов (**shohi romishgaron**).

В «Хусраваин» наряду с историко-героическими событиями, особое место занимает дворцовый пейзаж – атмосфера. Наряду с этим в цикл «Хусраваин» введено также значительное число культовых, бытовых и прочих реалий эпохи Сасанидов.

Кроме того характерным для цикла «Хусраваин» художественно-эстетический пафос, обилие музыкально-поэтические мотивы, историко-эпического жанра, культура эпических сказаний, передавшихся из поколения к поколению, от учителя к ученику, гавасанами (**gawasan, gasan**), в репертуар которых как говорится «в одном пассаже манихейского-парфянского текста с *wgwn gws'n ky hsyng'n 'wd kw'n hwnr wyfr sud* – “подобно гасану, которой пролавляет достоинство царей и героев древности” входили в цикл «Хусраваин».

Исторические события и реалии в музыкально-поэтические циклы эпохи Сасанидов занимает особое место. Известно, что процесс музыкально-поэтического творчества, двухсторонний: формирование музыкально-поэтической традиции в связи с новым освоением явлений действительности происходит одновременно с циклической переработкой и типизацией реальных событий культурной жизни. Несоответствия между музыкально-поэтическими циклами и исторической хроникой объясняется при этом эволюцией цикла, в ходе которой постепенно усложняются историко-художественные содержание.

В «Хусраваин» и другие музыкально-поэтических циклах нашли отражение темы о походах сасанидских царей, борьба против иноземных сил, культ предков (*uzdescar*) праведности и благочестия, братство и верности, вассалитет (**ekanagih, framan burdarah, bandagih, paristishn**).

В музыкально-поэтических жанрах содержит немало тематики о религиозных представлениях сасанидского общества. Как известно Ардашир Бабакан происходил из жреческого рода и был праведным зороастрийцем.

У мобедов (*mobed*) церемониальное пение велось на авестийско-пехлевийском языке и ещё до введения зороастризма существовали были церемониально-певческие традиции. Сасанидская музыкальная традиция была существенно разработана профессиональными музыкантами. Церемониально-обрядовая музыка взаимосвязано развивалась с другими жанрами и формами. Музыканты во главе Борбада выработали особые исполнительские стили церемониальное пение. Все эти церемониально-обрядовые песнопения обладали большой силой эмоционального внушения и служили действенным средством церемониальных представлений.

Особенно в сфере религиозных зороастрийских церемониалов утвердилось использования музыки. Искусство «замзама» (*zamzama*), «равашин» (*rawashin*)- пение без слов, «ситовашин» (*sitowashih*)-песнопений (сопровождение разновидности музыкальных инструментов и тексты из «Гаты», «Яшты», «Ясны»).

«Замзам» в силу зороастрийской традиции превратился в музыкально-исполнительской традиции и являлся неотъемлемую часть музыкальной культуры эпохи Сасанидов. Все разновидности церемониально-обрядовой музыки не только исполняли служители религии (*mobed, mobedi mobedon*), но и музыканты. Поэтому даже низшие по рангу служители зороастризма (*mobed, mag*), как правило, одаренные певцы (*xuniyakar*),

обладающие профессионально-творческим даром (frazanag-I xuniya, ustad xuniya) являлись «замзамсрай» (zamzamsray), «ситаваших» (sitawashih).

Церемония «ситаваших» (sitawashih) весьма музыкально-поэтична. В зороастрийском мире также речитация «Гаты» (Gat) и отдельных частей «Авесты» исполнялись не только на стенах храмов (atashkadah) но и в процессе проведения официальных дворцовых церемоний, обрядах и праздниках.

Заместно отличается «ситаваших» от форм «замзам» по своим музыкально-поэтическим и жанровым особенностям. «Ситаваших» - это сложные синтетические музыкально-поэтические формы, где сочетаются текст и музыка. Музыкальные формы «ситаваших» значительно сложнее чем в других музыкально-поэтических жанрах и формах (trana, tranak, chikama, chikamak, srud и т.д.) В них действует не только высокой исполнительской культуры и искусство импровизации музыканта (badahaksray) и особенно многообразии текста и через которую музыкант демонстрирует свое мастерство. Искусство «ситаваших» вообрала в себя как жанр высокопрофессионального искусства. Эпохи Борбада. Групповое исполнительство в «ситаваших» неприменялись в музыкальной традиции IV-VII вв. и при всей первоизданности жанра вызывающего ассоциации с древними творческо-исполнительской культуры иранских народов, этот жанр в музыкальной жизни эпохи Борбада гораздо более развиты в музыкально-поэтическом отношении и циклы «Хусраваин» был создан в форме эпико-героической орнаментальной вариационности и строго придерживал форм «ситаваших».

Борбад усилив в «ситаваших» значение и сила власти Хосрова Парвиза, сила царской власти, отдавая музыку прикладную роль, он вместе с тем использовал эмоциональное воздействие музыки на царя и его окружения. В целом Борбад в искусстве «ситаваших» сумел развить и довести до совершенства эпико-героический принцип в музыкальной традиции иранских народов.

Канонизация в Ктессифоне, конечно же, охватывала, все типовые мелодии, определенные Борбадом 7 главных и 30 побочных, а не только гласы. По всем данным канонизация в Ктессифоне требовала учесть определенные теоретические установки и технические условия при создании и исполнении восточной музыки (вокальной, инструментальной и вокально-инструментальной). Вместе с тем, канонизация выдвинула и некий эстетический идеал сасанидской музыке, о чем говорят и слова «Хосраваин вотч» (**Xusrawain voch**) - «Хосраев стиль». Поэтому можно сказать, что глубокий смысл результатов канонизации сводился к теоретико-эстетическому обоснованию. Качественное своеобразие музыки эпохи Борбада стало одним из элементов самосознания иранских народов.

Обобщая вышеизложенное, можно сказать, что в результате многогранной деятельности Борбада многие поколения музыкантов (xuniyakaran, ramushvaran) получили ключи к классификации необъятных мелодических богатств, к более целенаправленной импровизации и созданию новых произведений в русле той или другой со временем обновляемой типовой мелодии.

Времена были такие, что начало следующего этапа развития музыкального искусства иранских и других народов Центральной Азии совпало с большими социально-политическими изменениями. Начинались арабские варварские и мракобесные завоевания.

Появившись в Иранвидже, арабы стали интенсивно использовать достижения покоренной стороны. Они высоко оценили, в частности исполнительское мастерство, творческое и теоретическое наследие Борбада, а также в общем всю музыкальную культуру иранских народов. Главное, что импонировало им здесь - это большое мелодическое богатство (музыкально-поэтическое наследие), упорядоченность их гласовой основы.

В этой связи надо прежде всего отметить, что арабский язык, который в основном сложился к VII веку, отличался разнообразным звуковым составом, необычайно гибкими

формами выражения. Это не могло ускользнуть от внимания персидско-таджикских и других поэтов - мелодов (*gavasan*, *xuniyakaran*). Бросающаяся в глаза при ансамблевом исполнении (*avahangsrash*) и исподволь идущие среди музыкантов процессы создания общего учения о ритме, долженствовавшего охватить ритм стихов и ритм длительности в мелодиях, ритм музыкальных элементов в ритмические формулы сопровождения «усули». Взаимодополняющий характер этих персидско-таджикских, в более широком смысле средне- и ближне-восточных и общесемитских ценностей очевиден.

Если ко всему добавить, что завоеватели (арабы) обратили самое серьезное внимание и на византийскую (тоже многонациональную, кстати) музыкальную культуру, а также и на древнегреческие музыкально-теоретические воззрения, то можно представить царившую в конце VII - начале VIII веков атмосферу взаимно оплодотворяющих реалий. Все эти большие практически-теоретические работы осуществляли завоеватели через музыкантов-теоретиков иранского происхождения.

Именно в этой атмосфере и в условиях объединяющей роли арабского языка и новой религии и возникло то искусство профессиональной музыки, которое охватывает как само творчество, так и тесно связанную с ним исполнительскую культуру, позже, в рамках арабского халифата, получило общее название «макамат». В самом деле, все говорит о том, что «макам», своего рода аналог гласа (модуса) до христианской, христианской и домусульманской монодии, возник в результате синтеза эмоционально насыщенной средне- и ближне-восточной мелодии (в последний раз еще до арабских завоеваний, обобщенной и теоретически осмысленной под руководством Борбада при Хосраве Парвизе) с высокоорганизованной арабской ритмопеей.

Если допустить, что к кругу иранских, арабских, индийских, армянских, сирийских, греческих и других профессиональных музыкантов-исполнителей и поэтов - мелодов (иранский *gavasan*, *xuniyakaran*) для взаимного сближения, основательного знакомства и перспективных брожений, то можно утверждать, что явление «макома» возникло в конце VI- начале VII веков.

В его формировании и развитии основную роль сыграл и личный вклад, в частности, самого Борбада. Недаром арабы впоследствии семь главных (*lahn*) и тридцать побочных типовых мелодий называли «*magomot-i Borbadi*, *magomot-i Fahlizi*, *Fahlabadi*».

Используя историко-литературные памятники эпохи сасанидов и последующих периодов для реконструкции функциональных особенностей музыкально-поэтических форм, жанров, нужно не забывать о необходимости критического подхода к сведениям первоисточников. Ведь каждый исторический этап формирования и развития музыкально-теоретической мысли имеет свои неточности и перефразировки, более конкретное понимание художественно-эстетических явлений, свои историко-художественные, исполнительско-творческие традиции, переходящие из поколения в поколение. Задача ученого-исследователя заключается в том, чтобы определить пути развития музыкально-теоретического, музыкально-исполнительского явления, роли и места музыканта-теоретика, менестреля в организации новых стилей и направлений, которые уже сложились и его исполняют музыканты.

Известно, что в музыкально-исполнительской, художественной практике принимают не все, а только выдающиеся, способные передавать музыкально-художественные традиции, особенности музыкально-творческого, эволюционного процесса, создателя системы музыкального мышления.

Как было сказано, в канонизации этих традиций, а также восточной музыки в целом, одним из ближайших помощников Борбада был армянин Саркис (Саркаш). И нам лестно сознавать, что армянский народ внес свою лепту в это большое дело своими музыкальными деятелями, одним из которых был певец-гасан (*gavasan*) Саркис(Саркаш).

В основу музыкальной системы, созданной Борбадом, положена определенная музыкально-поэтическая традиция, сформировавшаяся в музыкально-исполнительской культуре иранцев (персо-таджикской традиции). Именно эти профессиональные

принципы легли в основу «Хосраваин» (Xosravain), состоящие из составных частиц. «Хосраваин», как и все космологические системы, входит в сложные диалектические взаимосвязи, внутреннее взаимосвязанного циклического музыкально-поэтического произведения. В эпоху арабского халифата, выдающиеся музыканты Иброхим и Исхак Маусили, особенно, Зариаб Фарси (все персы по происхождению) восприняли в своих произведениях музыкально-поэтическую систему Борбада («Хосраваин», «Каркуи», «Лоскави»), где она нашла свое конкретное воплощение в «нуба».

Другой наиболее важной вокально-импровизационной формой профессионального исполнительства является «патвожа» (patvoja, gawaja), который арабы приняли как касыда (gasida).

И так, великий музыкант, поэт-мелод (xuniyakaran), теоретик (gasanik), эстет (xradmanik), исполнитель (gamishgar, xuniyakih) Борбад стоит на стыке двух эпох развития персидско-таджикского музыкального искусства, в эпоху великой иранской державы, а с другой - объективно закладывает основы профессиональной музыки последующих столетий, а также эпохи арабского халифата и более поздних времен в целом.

Музыкальное профессиональное творчество в III-VII вв. развивалось в основном при дворе (расцвет музыкально-поэтических жанров, форм, создание монументально-циклических музыкальных произведений, связанные с высокопрофессиональными традициями хуниакаров (xuniyakaran), гавасанов (gavasan), где породило устойчивые самостоятельные профессиональные стили, школы (ustad xuniya), связанные с именем выдающегося менестреля Борбада. Его музыкально-поэтические находки были вскоре сформированы мощные высокопрофессиональные исполнительско-творческие стили и направления. На протяжении целого периода жизни Борбада развитие профессионального музыкального творчества (ustadan nivag, nivag ustadan) было целеустремленно направлено на поиски новых художественных и эстетических стилей и направлений, олицетворяющих одну главенствующую тему - тему возвышения иранской цивилизации. Идеально-профессиональное воплощение этих устремлений было достигнуто в творчестве Борбада и его сасанидских хуниакаров (Xuniyakaran), соратников и безоговорочно это традиция заложила классические системы профессиональной музыки иранских и других народов Востока.

В музыкально-исполнительском творчестве эпохи Борбада господствовала единая художественно эстетическая система (datastan-i xuniya), формировавшаяся на основе художественных местных традиций иранских народов. Музыкально-творческие традиции хуниакаров (xuniyakaran), гавасанов (gavasan ustad) поддерживался не на внешней регламентации (как это происходило в эпоху ахеменидов), они пытались возродить свои традиции и приобщиться к подлинным глубоким корням музыкально-поэтических творчеств предшественников.

Придворная профессиональная музыкальная культура в IV-VI-начале VII вв., столь пышно расцветшая в эпоху Борбада, музыкально-поэтическое творчество значительно обогатило раннесредневековые представления о музыкальной исполнительской культуре иранцев, и, по существу, это коснулось самого музыкального творчества, теоретических проблем музыки (главы о музыке «Xosrov Kavatan и Rizak», «Daruk-i xvarsandih»).

Вклад Борбада в развитие музыкально- поэтической жизни VI-VII вв. был значительно больше, чем можно судить по сохранившимся сведениям о нем. Борбад работал при дворе Хосрова Парвиза до последних годов своей жизни и его музыкально-исполнительское творчество неразрывно связаны со столицей сасанидской империи (Ктесифон).

Таким образом, общая художественно- эстетическая, особенно музыкально-творческая традиция, унаследованная сасанидскими хуниакарами и гавасанами и ахеменидской, аршакидской, парфянской со временем формируется как единое музыкально- поэтическое искусство иранских народов. Взаимосвязи и взаимовлиянии привела к тому, что многообразность музыкально- поэтической структуры получили широкую вариантивность

многих ее элементов в эпохи арабского халифата (аббасиды). Происходила как бы новая редакция в основном интерпретации текста на арабском (в месте Хосров Парвиза внесли халифа Харунаррашида и т.д.) произведенное как самым авторам - Шахда Фарс, Нашит Фарс, Шахра Фарс, Ибрахим, Исхак Моусили и др.

Музыкально-исполнительское творчество Борбада было сформировано не только его непосредственными предшественниками по музыкально-исполнительской традиции Варарудана (Мерв, бухаро-самаркандской), который по свою очередь испытал влияние представителей тохаро-бактрийской музыкальной культуры. Борбад широко использовал опыт и традиции мастеров Согда, Тохаристана и Бактрии.

В деятельности Борбада музыкально-исполнительская культура и музыкально-поэтические жанры и формы очень тесно сближались, породив новые виды и стили.

В результате, среда Борбада была особенно восприимчивой к новым творческо-исполнительским веяниям. Главные поиски Борбада и его среды были направлены на слияние музыкальное искусство и высокой авестийской традиции с передовыми музыкальными традициями.

Литература :

- Абдулло Ориёнур.** Борбади рамишгар. - Душанбе, 1989.
- Абегян М.** История древнеармянской литературы. - Ереван, 1975.
- AbuMansur Saalabi,** Gurar-al-ahbar..., Tehron, 1926.
- Аверинцев С.** Поэтика ранневизантийской литературы. - Москва, 1977.
- Агаджанов С. Г.** Очерки истории огузов и туркмен. Средней Азии IX-XII вв. - Ашхабад, 1969.
- Аз Борбад то Сабо.мач.маколот.Мураттиб ва уъаррири масъул АскаралӣРальябзода, Душанбе.2004.
- Азизов И.** К истокам музыкально-инструментальной вежи Борбада. // В кн.: Борбад, эпохи и традиции культуры. - Душанбе, 1989.
- Al-Asad.** Nasiriddin, Al-kiyan wal gina'fi asr al-Jahiliya. - Beirut, 1960.
- Al-Isfahani.** Abul faraj, Kitab al-agani. - Beirut, 1904-05.
- Al-Mas'udi Ali ibn Husein,** Muruj az-zahab..., Paris, 1936.
- Алижан Г.** Шнорали. Жизнь и творчество. - Венеция, 1873.
- Атаян Р.** Армянская народная музыка. - Москва, 1965.
- Амир Хусрав.** Осори мунтахаб. - Душанбе, 1971.
- Беляев В.** Очерки по истории музыки народов СССР. - Москва, 1965.
- Борбад,** эпоха и традиции культуры. - Душанбе, 1989.
- Bays M.** The parthean goson and Iranian minstrel tradition.- JARAS, 1957
- Виноградов В.** Классические традиции иранской музыки. - Москва, 1982.
- Вызго Т.** Музыкальные инструменты Среднего Азии. - Москва, 1980.
- Du guftor** dar borei xuniyagari. - Tehron, 1970.
- Zanis E.** Classical persian music. - Harwars univer...1937.
- Kanani N.** Uber dic Persishe musik. - Fkankfurt, 1993.
- Кирокос Ганзакеци.** История Армении. - Ереван, 1961.
- Кушнарев Х.** Вопросы истории и теории армянской монодической музыки. - Ленинград, 1958.
- Christensen A.** Music der orient. - Breslay, 1929.
- Луконин В.** Искусство древнего Ирана. - Москва, 1977.
- Manzumai** daraxti Asurik. - Tehron, 1329.
- Mahdi Barchashly.** Musiqi-i dawre-i sostoni. - Tehron, 1375.
- Mahdi Barchashly.** Andishehoi ilmi-i Forobi dar bore-i musiqi. - Tehron, 1537.
- Mahshun Hasan.** Ta'rixi musiqi-i Iron. - Tehron, 1375.
- Muhammad-i Nishopuri.** Risole-i musiqi (dastxat).

- Narshaxi.** Ta'rixi Buxoro. - Paris, 1892.
- Nasir al-Ixriyar.** Al-fann-al-gina' and-al-arab. - Beirut, 1955.
- Nakib Xurjui.** Amir Xusraw aur musiqi. - Islamabad, 1975.
- Раджабов А.** История развития таджикской музыкальной культуры (V-XII вв.). - Канд. дисс. - Душанбе, 1982.
- Раджабов А.** Таджикская музыкальная культура и ее исторические традиции в XII-XVII вв. - Докт. дисс. - Душанбе, 1994.
- Раїабов А.** Сарнавишти хуниёгар. - Душанбе, 1990.
- Раджабов А.** К истокам профессиональной музыкальной жизни народов Среднего Востока (IV-VI вв.). // В кн.: Традиции музыкальных культур народов Ближнего, Среднего Востока и современность. - М., 1987.
- Раджабов А.** О двух циклических песенных жанрах (VI-VII вв.). - Изв. АН РТ, №1, 1989.
- Раїабов А.** Афкори мусисии тоїк дар асри XII-XV. - Душанбе, 1989.
- Раїабов А.** Маданияти мусисии тоїк дар асриюи XIII-XIV. - Душанбе, 1987.
- Раїабов А.** Мусик дар тамаддуни Сомониён. - Душанбе, 2000.
- Раїабов А.** Роёе ба заминаиюи јунари ијроии эронии, ж. «Иронзамин», v. 12. - Канада, 2003.
- Risola fi al-Kindi...**, tahqiq, Yusuf Shawqi. - Qohira, 1969.
- Ruhullo Choliqi.** Sargozashti musiqi-i Iron. - Tehron, 1333.
- Said Nafisi.** Ta'rixi tamadduni Iron. - Tehron, 1333.
- Salwadar – Daniel.** Na musique Arabe. - Alger, 1863.
- Смбат Спарамет.** Летописание. - Венеция, 1956.
- Тагмизян Н.** Теория музыка в древней Армении. - Ереван, 1977.
- Тагмизян Н.** Об армяно-персидско-таджикских музыкальных взаимосвязях в древности. // В кн.: Борбад, эпоха и традиции культуры. - Душанбе, 1989.
- Шефер Э.** Золотые персики Самарканда. - Москва, 1981.
- Hamid Nuri.** Sahmi Iron dar tamadduni jahon. - Tehron, 1345.
- Farmer H.** Masodir al-musiqi al-arab. - Misr, 1957.
- Farmer H.** Islam... Leipzig, 1968.
- Farmer H.** A history of Arabian music. - London, 1973.
- Faridun Junaidi.** Shinosoi-i musiqi-i Iron – Tehron, 1987.
- Farmer H.** Pershe musik, Kassel-Bassel. -London New-York, 1962.
- Фильшгинский И., Шидфар Б.** Очерк арабо-мусульманской культуры. – Москва, 1971.
- Flave Arien de Nicomedie:** Histore das Expedition d'Alixandre.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

КЛАССИЧЕСКИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ТРАДИЦИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В IV-VII ВВ.

Естественно, что сасанидской музыкальной культуры была бы неполной и односторонней, если бы мы не попытались хотя бы в общих чертах осветить связи и отношения, сложившиеся еще тогда между этой культурой и деятельности исполнителями эпохи Борбада.

Могучий гений Борбада Марвази не мог не отразиться глубоко на историко-литературных источниках VI-XVII вв, отразиться в более широком смысле. Под смыслом более широким мы имеем здесь влияние личность Борбада и другие исполнители эпохи Сасанидов оказали на музыкально- творческой культуры, самими художественно-эстетическими основами искусство или общими принципами исполнительской культуры I V-VII вв.

При этом ранняя сасанидская музыкально- исполнительская культура отнюдь похожа на эпохи Хосрова Парвиза (590-628 г.). Она отличалась от этой последней своим эпико-героическим характером циклы «Хусраваина», это своего рода историко-героические музыкально- поэтические жанры как отправной пункт эпико- героические жанры времен нового возрождения империи иранских народов. Уже в это время явно обозначилась характерная особенность роли музыки и поэзии в обществе. Ризак утверждает, что задачи музыки (хуниyawih)- не сколько выражение эмоциональных состояний жизненных ситуаций, сколько характеристика каких-либо событий внешнего мира или образов из мира мифология, наряду с этим конкретных событий (на примере «Хусраваин»).

В праздниках, дворцовых и народных торжествах сасаниды участвуют крупные и малые вокально- инструментальные ансамбли. Песни и мелодии звучали не только в придворной среде, народных увеселений, а также в религиозных собраниях сасанидских мубедов.

Особое внимание сасанидских правители уделялось крупными инструментальными и вокальными жанрами, формами. Особенно очень широко славился монументально-циклические жанры «Хусраваин», «Каркуки», «Мазандарани», «Гурдани», «Сипахбадон» и малые жанры и формы «трана» (тарона), «чакома» (чикамак), «сруд» (суруд), «гавожа», «патвожа», «авомтурикан» и т.д., при исполнении привлекались разнообразные инструменты, профессиональные исполнители (ustad хуниya, wizidag хуниya).

Музыканты создали различные произведения для инструментов (sazwachik), пение, в музыкально- исполнительской культуры I V-VI начале VII вв. чанг, барбат, танбур, рубаб, дора являлись излюбленные и основные инструменты. Развитию исполнительской (инструментальной, вокальной) культуры способствовал прогресс музыкально-поэтические жанры, формы.

Музыкально- исполнительское творчество хуниакаров в Мерве выработывалась веками. В VI-VII вв. в источниках упоминаются об высоком культуре, мервские музыканты широко использовали исполнительские традиции согдийцев, тохаро-бохтарской музыкально- поэтической образованности. Музыка и пение в Мерве, Бухаре, Самарканде любили, пожалуй даже больше, чем других видов художественное творчество. Опыт мастеров (хуниакаров) передавался от одного поколения к другому (handarzbed ud hawisht).

В мервском городском быту получили распространение искусства «марвисарой» (marwisray). Элементы новой городской музыкально- исполнительской культуры «марви» все настойчиво внедрялись и искусстве хуниакаров и гавасанов. Искусство «марвисарой» наиболее ярко выявились в музыке и поэзии Бухаре – политическом и культурном центре Варарудана.

По своему социальному составу мервская школа хуниакаров (marwisray) вышли из средние слои города Мерва. По своему тематику музыкально- исполнительская культура «марвисарой» во многом отличались от искусства гавасанов и хуниакаров. По сведению источников музыкально- исполнительское искусство «марвисарой», они принесли с собой в Ктесифоне совершенно новые тематики, в которых прославился городская музыкально-поэтическая творчества. В самом отношении к музыкально- исполнительской культуры «марвисарой» выявился более профессиональный (ustad, wizidaganih) и поэтому не случайно из среди мервских музыкантов вышел выдающиеся певец, мастер Борбад по прозвищу” frazanag-i хуниyakaran, shanshah-i хуниyakaran, 'shoh-i romishgaron “ (царь музыкантов).

Мервская городская среда все больше влекли к музыкантов и других городов Варарудана и среди них были скоморохи (xwashgawaran), сказители (guwandagan), песенники (tranaksray), танцоры (bazikaran), заметно усиливалось профессионализация музыкантов (wizidagan xuniya).Одни становились марвисарои, другие специализировались как ианцоры (bazikaran). Колыбель музыкально- поэтическая творчества « марвисарои» - это Мерв (Marwi jonon), и это искусство зародилось период парфяны.

Если обращать к трактате «Дарук-и хварсандих»(Daruk-i xwarsandih) наряду с другими проблемы и рассматриваются взаимосвязи поэзии и музыки и описывается значение исполнительское искусство в обществе как одной из форм художественного творчества.

В Сасанидской исполнительской традиции бытовали три способа(стиля) исполнения: замзама речитацию(zamzama с ее подчиненностью словесным тестом,как в плане ритма,так и интонации); ситоваших(sitawashih тесно связанную с литературным жанрам как достон(doston),патважа(patwajah),гаважа(gawajah) в основном по линии музыкально- поэтического жанра и чамаксрай гимнодия(chamasray- в общем развивавшую принципы более тесно связанной с текста и гибкой, выразительной песенности- как суруд (srut, srud), тарона (trana), чакома (chakama), чикамак (chikamak), транак (tranak),.авамтурикан (awamturikan) и т.д.

Надо отметить конкретные песнопения соответственно является асмым обширным,богатым,а также стержневым,а в условиях Сасанидского музыкально-исполнительского искусства охватывает целый ряд музыкально- поэтических форм,от простых до крупных монументально- циклических.

В ирановедческой художественно-музыкальной литетатуры выдвигалось предположение,что важнейшие часты «Авесты»(Awesta), «Гаты»(Git,Gat), «Яшты»(Yasht) и «Ясны»(Yasna) в эпохи Сасанидах имели особое место в музыкально- творческой культуры.Вопрос о разнообразии стиля пения гаты в музыкальной традиции 111-V11вв.т оже является один из важных проблем.Тем более, что оно имеет точки соприкосновения с аршакидской, парфянско-согдийской музыкально- исполнительской традиции. Музыкально- поэтическое творчество эпохи Борбада знает почти все жанровые формы, свойственные музыки и поэзии

В основе музыкально- песенной культуры эпохи Сасанидов лежит музыкально-поэтических жанр и форм. Музыкальная форма суруд(srut),тарона(trana), чакома(chakama), зандлоф(zandlaf), чикамак(chikamak), транак(tranak) и т.д. образуется в ррезультате музыкально- творческой жизни. Масштабы и структуры музыкально-поэтические жанры и формы зависят от тематики, и степени внутренней расчлененности самого литературного предложения и были «свойственны яркая образность и художественный лаконизм и естественная точность искрящееся осторумие и глубокая историчность и она пользовалась богатыми изобразительными и музыкальными средствами,метриками, авссонансами, украшающими повторами и параллелизмами».

В источниках красной нитью подчеркивается музыкальной культуры Мерва в истории культуры иранских народов. Мервское и нисинское изображение как бы открывает собой вереницу обращение к музыку. В писменных источниках сохранились имена великолепных музыкантов слава о которых широко распространилась в Варарудане,Хорасане и Иране.

Часть мервский музыкантов продолжала вести вольной образ жизни и они появлялись всюду, на праздниках, храмах. У мервских менестрелей существовала свои исполнительская школа (Мерв,Серахс, Нусай, Бухара). Над крепостными воротами гродов Варарудана сооружался открытый павильон для музыкантов. Поражает обилие сведений о музыкально-исполнительской жизни Мерва-как один из круного культурного центра Варарудана при Сасанидов.

Говоря о значении и место мервской исполнительской традиции надо сказать,что в течение эпохи Сасанидов искусство марвисрай(marwisray) совершенствовалось и

распространялось и было активным(особенно музыкально- поэтическом компонентом). Словесные тексты марвисраи написаны поэтическими формами и жанрами, или свободными, подчас приближающимися к прозе(настри мусаччаъ-nasî musajja') и этот форм впервые создал Борбад и широко использовал в своем монументальном цикле «Хусраваин». Структурном отношении поэтические тексты марви по сведениям первоисточников делились по строфам. Каждая строфа выражали вполне завершенную тему и смысл. Музыка марви также подчинялись принципу строфичности, что способствовали и их доступности. Отличительные музыкально- поэтические черты марви в общем носили **ситавашинь**(sitawashih) образно-романтический характер. Марвисраи мастерски передали и углубляли образное содержание текста, благодаря своим высокоинтеллектуально-выразительному исполнительскому искусству. Мервские профессиональные поэты- музыканты (Борбад и др.) эпохи Сасанидов, знакомые с музыкально- поэтическими творчеством парфянских гавасанов на новой основе развивали различных типов сочетания поэзии и музыки.

Творчество хуниакаров, гавасанови марвисраи прежде всего, проявился в характерном для исполнителя- творца круге тематики и образов. Велико внимание хуниакаров , гавасанов и марвисраи к историко-героическим, эпико-героическим, обрядово-церемониальным песням и мелодиям. Они умели правдиво воссоздать разнообразную жанровую тематику и особенно интересные авестийские сюжеты(от “Gotho”, “Yashî”, “Yasno”), образы и мотивы, проявления по существу жизненного содержания. В своих циклах Борбад и другие музыканты реалистически передавали торжеств (jashnih), побед(sherih) и глубокою скорбь(sug uyadîh) сасанидских царей, переход от одного события к другому.

Так Борбад, Саркаш, Накисо, Ромтин, Бомшод, Озодвор и др. и музыканты-исполнители в большой мере расширили сферу мотивы ,тематики и мыслей и чувств нашедших отражение в их творчестве. Новые черты исполнительской культуры в V-VI начале VI вв. привели и к огромным достижениям в музыкально-исполнительском культуре. В музыкально-творческой практике эпохи Борбада усиливаются индивидуализации не только темы, образы, но их выразительности(аспекте историко-эпического, героического), развитого импровизационного искусство (patwajaksray) и этот творческий процесс мастерски нарисовали Фирдоуси, Низами, Амир Хосров и др. Мастера VI-VI вв. Борбад, Саркаш, Ромтин, Бомшод, Озодвор и др. совершенствуют имитацию, применяя все тонкие средства ее действие на сасанидских царей и общество и Низами образно пишет:

В этом абджаде, радующим детей,
Привел я примеры из назиданий мастера.
Если Ширин ты не считаешь, есть Борбад,
И если нет души, то есть тело.

Становится ясной небывалая до того популярность Борбада, Саркаша и Накисо в течение VI-XVI вв. Понятно, почему Фирдоуси и другие поэты и теоретики музыки называли Борбада(shohi romishgaron, ustodi xuniygaron):

Bishud Borbad shohi romishgaron,
Yaki nomdori shud az mehtaron.
Saromad kunun gissai Borbad,
Mabodo ki boshad turo buwad kor bad.
Base mehtar u kehtar az man guzasht,
Naxoham man az xob bedor gasht.
(Борбад стал глава музыкантов,
Он стал один ведущий придворный.

Начинаю теперь сказки о Борбаде,
Не сможет быть дела не важным.....).



Ломисе вичиц 01

Своей огромной музыкально- поэтической выразительностью и впечатляющей силой циклы «Хусраваин»(Xusravain),«Каркуки»(Karkuki), «Урамани»(Urmani), «Мазандарани»(Mazandarani) и т.д. на эпико- героический темы и Фирдоуси именно эти особенности циклы Борбада с высоким пафосом отражает в «Шахнаме» -это факт громадного значения, музыкальное исполнения Борбада обеспечили большие возможности выразительной плавной исполнительской кантилены, обеспечили закономерным проявлением богатства самого содержания «Хусраваина» и ее музыкально- поэтического многогранности .

Общеизвестно, что в формировании и развитии классических традиций музыкальной культуры иранских народов авестийская художественно-эстетическая, устная и письменная литература сыграла большую роль (hiraifai, gairihiraifai).Необходимо помнить, что многие музыкально-поэтические жанры, формы (tranak, srud, chakanak, patvoja, zandwof и т.д.), профессиональные традиционные исполнительские стили (burzwanaha, charpawachaha, dranjanishanih, drayishan, drushtwachaha, dranak), ранние вокально-инструментальные (dastan-i sazi ud awazan) и циклические произведения (Xosravain, Loskawi, Aromani, awamturikan, karkuki), благодаря появившимся к этому времени профессиональным группам (xuniyakakan-i ustad, xwanandagan-i ustad, wuzurg ramishxwan) музыкантов (saznavazan, darbatsrayan) зороастрийской традиции, развивались до более совершенной системы (dastan-i ustadan-e, srot-i ustadan-e). Авестийское художественно-эстетическое, историко-литературное наследие, широко использовавшееся в исполнительско-творческом искусстве (sazsrayan, srudsrayan, chikamaksrayan), было органически связано с развитием музыкальной культуры II-VII вв. Персидско-таджикские литераторы и теоретики (Абухафе Согди, Рудаки, Фараби, Абулаббас Бахтияр, Ибн Сина, Ибн Зейла, Фирдоуси) понимали выдающуюся роль и значение авестийской, парфяно-сасанидского наследия в формировании музыкально-поэтических жанров и форм, многообразии художественно-эстетических образов и нравов, широко применяли их в своём творчестве. В условиях дворцовой (dardar shahan) церемониальной жизни в полной мере раскрылись многие художественно-эстетические, исполнительско-творческие особенности музыканта-сочинителя(xuniyakar,sazniwagih). Придворная и музыкальная практика было строго регламентирована и координировалась царскими главами корпораций музыкантов (xwaramdash) и Академия искусств (Ramishsrau).

Эпоха Сасанидов сыграла особую роль в формировании классических традиции музыкально-эстетического мышления не только иранских народов, но и народов Ближнего и Среднего Востока. Благодаря целеустремленности сасанидских деятелей культуры было собрано ахеменидские, бактрийские, аршакидские, парфянские и согдийские музыкально-поэтическое наследие. В общественной и культурной жизни иранских народов с II века нашей эры происходят существенные социально-политические изменения. Сасанидский период стал новым историческим этапом в истории художественно-эстетической культуры иранских народов. При сасанидах усиливается взаимодействие прошлых музыкальных систем с новыми. Профессиональная сасанидская музыкально-исполнительская традиция воспитала слушателей на высоком интеллектуально-исполнительском музыкальном искусстве (xuniyakaran-i ustad, ramishxwan-i ustad), порожденной новыми художественно-эстетическими канонами.

Богатое историко-героическое, историко-мифологическое народное творчество составило основу грандиозных музыкально-поэтических циклов, ставших неотъемлемой частью музыкально-исполнительской культуры II-VII вв. Творения Борбада,особенно его монументально-циклические произведения «Хосраваин» (Xosravain), послужили исходной художественно-эстетической, музыкально-поэтической базой для последующего развития профессионального музыкального творчества.

Процесс художественной эволюции изменил систему художественно-эстетического мышления. При сасанидах, наряду с формированием основ социально-политической структуры, видоизменяются формы, структуры, принципы и средства

музыкально-поэтической, художественно-эстетической выразительности (sazfrahāt, niwagfrahāt ramishsrayan-i shah hamharzan niwag karend, pad tanbur, rubab ud barbat tranak srayend). С этой точки зрения музыкально-исполнительская, творческо-теоретическая культура этого периода по своему характеру и масштабности обладала высоким уровнем профессионализма (ustad honar). Для нее было характерно органичная преемственная связь с художественными традициями прошлых эпох (ахемениды, аршакиды, парфяне, кушаны). Для музыкально-исполнительской культуры II-VI начале VII вв. характерен также постоянный динамический рост художественных средств выразительности (xwash payrast) профессионализма (ustad hunarīh). В этом заключается особенность и историческая значимость художественно-эстетической культуры эпохи Сасанидов (эпохи Борбада) в истории мировой цивилизации.

Исполнительско-творческая музыкальная традиция в II-VI вв. была тесно связана с практикой. Благодаря новаторским усилиям творцов (sazandagan) -хуниакаров (хуниакاران, tranaksrayan - поэты-музыканты, музыканты-поэты) были созданы высокопрофессиональные музыкально-поэтические жанры (tranak, chicamak, srud, patvoja), («Хосраваин-Хосраваин», «Karkuki-Каркуки», «Aramani-Аромани»), исполнительские стили (манеры песнопения, инструментального исполнительства) как «чарпавачих» (charpawashih), «бурзгваниха» (burzgwaniha), «драуишан» (drayishan), «дранчишаних» (dranjanishanih), «дранак» (dranak), народно-деревенские профессиональные циклы «Авамтурик» (awamturik), «Фрахат» (frahāt) и др. Эти жанры и стили заложили основу классической системы профессиональной музыкальной культуры (niwag ustadih, wizidag хуниа).

В связи с этим уместно характеризовать некоторые высокопрофессиональные стили и манеры в музыкально-исполнительской традиции III-VI начале VII вв.

«Чарпавачих» (charpawachiha-бархатный, музыкальный, поэтический, особый стиль исполнения charpawahang - музыкально-импровизационный, бархатный звук, голос) относится к профессионально-исполнительской манере и говорит о том, что профессиональный исполнитель (хуниакар устад) имеет незаурядные голосовые оттенки (franexawa-высокий лирический голос, манеры пения; drushtniwag-средний исполнительский голос). Об этой манере исполнительского искусства (honar-i sraishan) в трактате «Дарук-и хварсандих» (Daruk-i xwarsandih-трактат об искусстве развлечений) дано описание, побуждающее в слушателе высокоэстетическое восприятие (о хвадай африн-ит charpawaechiha niwagih az sahyon.oy ke kard asman-он восхвалил богу-созидателю с наилучшим голосом...). В стиле «Чарпавачих» профессиональные исполнители (хуниакاران устад) использовали сложную музыкальную мелизматику (payrast niwagih). В трактате определено значение «Чарпавачих»- это особый и сложный профессиональный исполнительский стиль, лишенный бытовой предназначенности. В текстах этого стиля углублено использование сложной и различной мелизматики (frahāt, dranatan, dranjišn, zamzamniwagih). В музыкально-исполнительской традиции профессиональные исполнители (ustadan-I хуниа, ramish) III-VI начале VII вв. широко использовали в своем репертуаре стиль «Чарпавачих» в процессе исполнения монументально-циклической системы «Хосраваин», «Каркуки», «Уромани», в народной традиции «Авамтурик».



орлейтисит

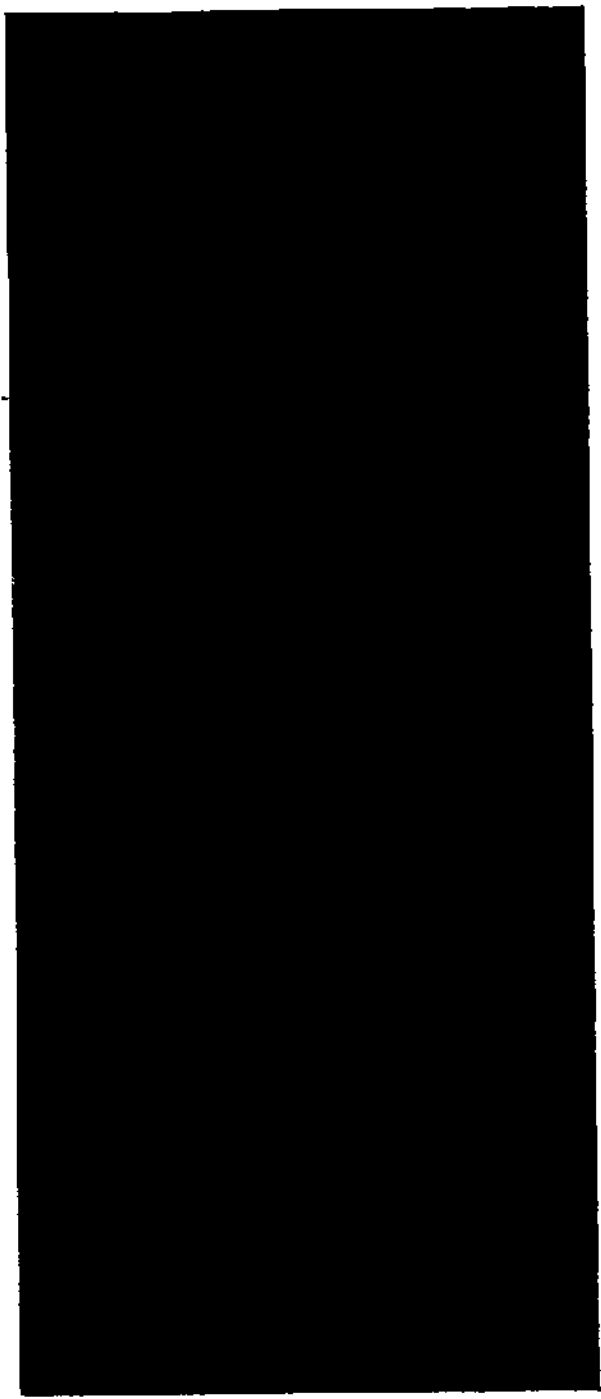
Другой стиль - «Дранљенишан» (dranjenishan-xuniyakaran frazanag pad barbat awach karend)-манера пения, где используется бархатный голос, украшенный мелизматикой. Мастер (хунија, хунијкић), певец (нивагар, хвананде), владеющий этой манерой пения, высокообразованный исполнитель (хунијакар, фратвар), для возвышения духа и усиления эмоционального восприятия слушателя, наряду с разнообразными музыкальными штрихами применяет «базхани» (bazxwani-рефрен-xuniyakaran pad barbat ud tanbur srut, tranak srayend uw chamak bazxwani karend), повтор отдельных текстов и музыкальных частей монументально-циклических произведений. Древнегреческий ученый-теоретик музыки Поллукс в своем словаре «Ономастикон» (Onomastikon состоит из 10 книг), кроме сведений о музыке и инструментах, говорит о разновидностях и многомерности исполнительского искусства иранцев (персы). В трактате «Дарук-и хварсандих» стиль «Дранченишан» (dranjenishan) расшифровывается так: звучание, созвучие, ритмичное песнопение с особыми мелизматическими украшениями (dawid, udroshnkunan awach drayjenishanih....-осветил Давуд со своим украшенным голосом...).

Платон и Критий тоже упоминают о многообразии исполнительского искусства иранцев и называют оды в сопровождении «барбитос» (barbitos, barbat), а Аристофан говорит «darenjjanos»- гибкий и ритмичный голос, пение с особым украшением (мелизматикой).

А стиль «драуишан» (drayishan)-высокий регистр, Зилхвани (zilxwan-wuurg ustadan-i хунија frazanag-i zilxwan hunarih hem) высокий пронзительный, бархатный и устойчивый голос (Daid u nek-iz drayishan niwagih -очень приятно слышать бархатного голоса Давыда...). В музыкальной практике эпохи великого менестреля Борбада (он сам один из

реформаторов этого стиля) эта манера песнопения относилась только к профессиональной музыкально-исполнительской традиции (xuniyakaran-i ustad, ramishwaran-i xwashawa) и исполнители этой манеры входили в особую группу музыкантов (datestak-i xuniyakaran), имеющих высокое мастерство (ustadan xuniya, frazanag xuniya) и профессионализм (balist xuniyakar). Древнегреческий историк Газнуфин во время пребывания в Ариявидже упоминает о высокой культуре исполнителей. В армянских, пехлевийских источниках очень хорошо комментируется исполнительское мастерство гавасанов (гусаны, гасаны-gawasan-поэты музыканты) xwashxwanan (сладкозвучие-Pahlapat wuzurg xwashxwan ustad hem).

В музыкально-исполнительской традиции III-VI начале VII вв. имело особое значение другая манера песнопения «якаваханг» (yakawahang-несложный, мягкий, монотонный), в ряде письменных источниках («Sursaxwan», «Daruk-i xwarsandih») использован как «друшгвачиха» (drushwachihā-неотшлифанный, неравномерный, непрофессиональный, деревенский стиль-tar о Xwarasanshahr drushtwachihā rustaksray xuniyakaran hem). Эта манера песнопения бытовала среди непрофессиональных исполнителей (awamturikan), сказителей (guvandacan), и они в основном исполняли легенды, несложные чикамаки (песни-chikamak), народные (awamtranak), деревенские (rustaktranak) песни без сопровождения музыкальных инструментов (ed-ish owon drushtwachihā afrin kared-он пел с неравномерным голосом).



Богатство музыкально-исполнительской традиции, расцвет и многообразие художественно-исполнительской культуры III-VII вв. определяли гибкость музыкально-поэтических средств выражения. Разнообразие, богатство тематики музыкально-поэтических жанров, художественно-выразительных средств, форм, особый дар и стиль ее создателей подняли на высокий уровень музыкально-эстетическую культуру. Именно существенные достижения в исполнительско-художественной культуре иранцев и, в первую очередь, создание высокоразвитого историко-научного, литературного наследия, есть та культурная эволюция, которая свидетельствовала о духовной зрелости и профессиональном уровне музыкально-творческой культуры III-VI начале VII вв., способствовала появлению великого музыканта, менестреля (frazanag xuniyakaran,ustadan xuniyakaran) Борбада.

Женщины в истории музыки иранских народов занимали особое место. В музыкальной культуре эпохи Ахеменидов и Сасанидов женщины-музыканты и исполнительницы внесли особый вклад в развитие исполнительского искусства. Благодаря усилиям женщин-исполнительниц (как Азадвор Чанги, Касван Навагар) в музыкальной традиции III-VII вв. появился особый женский исполнительский стиль «зананик»(zananiк). Разъяснение, многообразие и музыкальность этой манеры пения содержится в памятнике «Дарук-и хварсандих» (Daruk-i xwarsandih), диалоге «Хосрав и Ризак» (Xosrov Kawatan и Rizak). Ученый, историк и литератор Абдулфарадж Исфакхани в своем энциклопедическом труде «Книга песен» (Kitab-al-agani) тоже очень хорошо характеризует этот стиль, который широко применяется в музыкально-исполнительской практике под названием «таинис» (tahnis- профессиональный женский исполнительский стиль). Но первый источник, в котором характеризуются исполнительские традиции иранцев - это «Траникнамак» (Traniknamak-книга песен), созданный при Хосраве Ануширване I (537-570гг.). Нет сомнений, что Абдулфарадж Исфакхани собирал и изучал важные сведения о музыкально-исполнительской традиции свои предков из того первоисточника. В «Дарук-и хварсандих» четко дается значение стиля «зананик»(xuniyaran,gowendagan ke widirend zananiк awach afrin-kared- исполнительница восхвалил с женским голосом...).

В ходе анализа пехлевийских источников («Xosrov Kawatan и Rizan», «Daruk-i xwarsandih», «Zabur-i pahlawi») становится ясно, что степень эмоционального воздействия музыки на слушателей непосредственно связана с мастерством (ustad srayish) музыканта-исполнителя (xuniyakar).

Принципы исполнительско-творческой традиции упоминаются в памятнике «Тансирнамак»(Tansirnamak) (xuniyakar, gamishgar, pivagar), в обществе рассматриваются практические и теоретические вопросы. Выделялись два вида музыкально-исполнительского творчества: профессиональное (xuniyakaran-i ustad) и народное (xuniyakaran-i awamturic, rustak xuniyakar).

Согласно сведениям «Письмо Тансира» (Tansirnamak) и другим пехлевийским источникам в III-VII вв. не уделяли особого внимания на национальное и племенное происхождение музыканта-исполнителя (xuniyakar).

В многочисленных сочинениях эпохи Саманидов(819-1005 гг.) имеются сведения, где рассматриваются важные вопросы исполнительского искусства. Эти вопросы систематически привлекали к себе внимание таких ученых-теоретиков музыки, как Абулаббоса Сарахси (IX в.), Абунабра Фараби (856-950), Абдулфараджа Исфакхани (IX в), Катиби Хорезми (IX-X вв.) и др. Поэтому изучение до исламских историко-литературных первоисточников является важнейшим средством познания истоков классических традиций музыкальной культуры III-VI вв. Задача состоит в том, чтобы не только досконально исследовать общие процессы развития музыкально- исполнительской жизни, но и реконструировать доисламское музыкально -эстетическое мышление, формировавшееся как наука.Ахеменидские и сасанидские музыкальные теоретики(frazanag-i xuniyakaran-danayan-Ixuniyakaran) Ангарис (Angaris),Дамаскиус (Damaskius),Хорхбуд (Xwarxbud), Борбад(Pahlapat),Саркаш(Sargis) и другие, хорошо

знающие теоретические и практические вопросы музыкально-поэтического творчества, создали основы классической музыкально-исполнительской системы (Борбад). Появляются отдельные теоретические произведения (“Tranik-namak”, “Sursaxwan”, Daruk-i xwarsandih”), которые в результате арабского нашествия были уничтожены и утрачены.

В результате приходится довольствоваться сведениями, сохранившимися в первоисточниках или их историко-литературной интерпретацией учеными и литераторами последующих эпох. Такие сообщения не всегда достоверно характеризуют те художественно-эстетические, исполнительско-творческие процессы, которые происходили в III-VII вв. Кроме того, нельзя забывать, что многие авторы, которые фиксировали в своих трудах эти сведения, зачастую были далеки от музыкально-исполнительского искусства и поэтому приходится сравнивать их сведения с данными музыкально-теоретических первоисточников. Наряду с этим, поэтические описания нередко перегибались (названия произведений, музыкально-поэтические жанры, инструменты и даже термины) и авторы, жившие в различные эпохи, зафиксировали музыкальные традиции своего времени (разъяснение жанров, форм инструментов, терминологии, постоянно изменяющиеся в процессе исторических перемен и особенно это происходило в период арабского нашествия, когда многие культурные достижения иранских народов приписывались арабам, даже изобретатели многих музыкальных форм, стилей, манер, и т.д.). Кроме того, многие из этих ученых-литераторов (период арабского владычества и последующие эпохи) дают характеристику музыкальной культуре предыдущих веков не на основе своих личных наблюдений, а по сведениям, заимствованным из трудов других авторов, несохранившиеся до наших дней.

На пути изучения классической традиции музыкальной культуры иранских народов (III-VII вв.) существуют многие трудности, которые до сих пор до конца не выявлены и в настоящее время в музыкальном востоковедении существуют неточные представления об исполнительских и творческих традициях эпохи Сасанидов и последующих периодов.

Среди многочисленных и очень важных сведений о классических музыкально-исполнительских традициях III-VII вв. по праву особое место занимают четыре источника, упомянутые выше: это трактаты “Хосрав Каватан и Ризак” (Xosraw Kawatan и Rizak), «Трактат по руководству радостей» («Daruk-i xwarsandih»), «Книга песен» («Traniknamak»). По сведениям Исфакхани и Ибн Надима некоторые части этого энциклопедического сочинения были переведены с пехлеви на арабский язык в период аббасидского халифата (750-945 гг.) Ибрахимом Мохоном (742-804 гг.) и его сыном Исхаком Мохоном (известный под псевдонимом Маусили 765-850 гг.), являющимися создателями Академии искусств в Багдаде. В сохранившихся частях вышеупомянутых источников, которые отражают различные вопросы истории и теории музыки, следует особо отметить, что в музыкальной традиции иранских народов (персов, таджиков) важнейшие атрибуты определения мастерства деятелей искусства связаны с определенными категориями мастерства.

По сведениям «Daruk-i xwarsandih» эти принципы определения мастерства исполнителей (xuniyakaran) устанавливали только в процессе проведения конкурсов (badahiksrayi-соревнований). В профессиональные группы не входили непрофессиональные (awamturikan-случайные) исполнители. Наряду с этим были установлены такие правила, что в процессе повышения своего мастерства исполнитель из одной группы не имел права заниматься с группой высшей категории (Xuniyakaran-i ustad), а если это происходило, то только путем всестороннего отбора-конкурса (sur-i pawaqaran). При правлении Бахрама Гура (430-438 гг.) это стройное и устойчивое распределение на категории не придерживались, а с приходом Хосрава Парвиза (579-625 гг.) прежние классические нормы музыкально-исполнительского искусства строго регламентировались (wizidagh). При сасанидах формировалась единая, стройная музыкальная система.

В музыкальном искусстве III-VII вв. исполнительская культура обрела новое содержание, многие музыкально-поэтические и художественно-эстетические принципы,

образы авестийской поэзии в основном интерпретировались усилиями и творческими изысканиями хунаваки, хуниакары (xuniyawahan, xuniyakaran)-профессиональными поэтами-музыкантами, гавасанами (xuniyaran-I frazanag, gawasan-барды) и творческим изучением опыта других народов. Высока роль и влияние греческого, индийского художественно-эстетического наследия в художественной культуре III-VII вв. Античная музыкальная космология (неоплатоническая, неопифагорейская) тоже влияли на музыкальную жизнь III-VII вв. В этом направлении плодотворно работали ученые-переводчики Абхарак (Abharak), Магушанасб(Magunashb), Гугашнасб(Gugashnasb), Кай Азарбузаз (Kai Ozarbuzz), Сушиёнас Равшан (Sushiyanas Rushan), Азар Хурмузд (Azarurmuzd), Азадмард(Azadmard), Азар Фарбаг (Azar Farbag) и др. Авестийская традиция в музыкально-поэтическом творчестве эпохи Сасанидов, периода арабского нашествия и последующих эпохах служила своеобразным средством ограждения исполнительско-творческой культуры от возможных интерполяций музыки в религиозную практику.



Арашайка

Особо отметим примечательное явление - это применение музыкальных инструментов во всех сферах творческо-исполнительской культуры, когда многие вопросы музыки рассматривались при помощи инструментов. Во всех историко-литературных источниках описание музыкальных инструментов занимает большое место, особенно в музыкально-исполнительской традиции III-VII вв. Спектор значения инструментальной музыки расширяется. В главе о музыке в пехлевийских источниках содержится описание к инструментам, а исполнитель (xuniyakaran, srayashgaran, чангист-shangnawaz, тамбурист-tanbursrai, лютнист-barbatsrai) находится на вершине иерархической лестницы. Характерно, что в такой форме они воспеваются в поэзии:

Chang ud win ud kannar,
 Ud barbat ud tanbur,
 Nawag zanend.
 (играйте на чанге, вине и канар,
 играйте на барбате и танбуре).

Согласно источникам IV-VII вв. в процессе песнопения (niwagsrayi, tranaksrayi) исполнительской традиции используется несколько инструментов.

Разнообразие музыкально-поэтических форм, высокоразвитая и интеллектуальная творческая культура эпохи Сасанидов почти не имеет себе равных в истории музыкальной традиции послеисламского(эпохи халифата) периода. Решающим фактором в формировании музыкально-поэтических форм, монументально-циклических систем, творческо-исполнительской культуры было в конечном итоге их авестийское поэтическое наследие, She'ri xuniyai-музыкально-поэтическая структура. Эта устойчивая и богатая традиция усилила процессы формирования профессиональных (классических) принципов музыкально-исполнительской культуры и развития многообразия творческо-художественных форм, явилась важным фактором в этот процессе.



ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿ ಪುಷ್ಪಾ ಸ್ತೋತ್ರ

В пехлевийских и армянских источниках (III-VII вв.) период арабского нашествия и последующих эпох хуниакары (xuniyakaran-I wuzurg, wizidag xuniyaran)- профессиональные музыканты-поэты (ramishwaran-i ustad) характеризуют как важнейшее явление в музыкально-исполнительской традиции иранцев (персов, таджиков). Ученые, занимающиеся историей формирования и развития форм, стиля песнопения, музыкально-поэтических жанров определяли целый ряд песенных форм и исполнительских стилей. Среди них высокопрофессиональные монументально-циклические песенно-инструментальные и поэтические формы «Хосраваин»(Xusrawain), «Равашин»(rawasin), «Каркуки» (Karkuki), (монументальная циклическая вокально-инструментальная форма), «Лоскави»(Loskawi-импровизационно-сложная вокально-инструментальная форма), «Арамани»(Aramani-обрядово-церемониальная, песенно-поэтическая форма), малые песенно-инструментальные, поэтические формы, жанры как «чикамак» (chikamak), «тарона» (tranak), «суруд» (srut), «рустактранак» (rustaktranak), «авамтурик» (awamturik-народные двустушия) и другие. Возникают они в музыкально-исполнительских традициях иранских народов, но музыкально-поэтические формы, стили формировались ещё в эпоху Сасанидов.

Формировавшиеся музыкально-поэтические формы претерпевают определенные изменения. В источниках (армянских, пехлевийских) IV-VII вв. и в последующих периодах описываются процессы формирования музыкально-поэтических жанров и форм в профессиональной исполнительской традиции. Эти аспекты музыкально-поэтической формы, профессионально-исполнительских принципов более конкретно рассматриваются в диалоге «Хосрав Каватан и Ризак» (Xosrav Kavatan u Rizak), в отдельных разделах «Дарук-и хварсандих» (Daruk-i xwarsandih), также рассматриваются терминологические дифференциации многих жанров, форм, инструментальные и вокальные термины, средства музыкальной выразительности, приводятся различные взгляды, существующие в музыкальной практике III-VII вв.

Все основные вопросы, теоретические и практические представления получены нами в результате изучения письменных памятников эпохи Сасанидов и в сравнении с источниками последующих эпох. Они дают достаточно сведений о развитии в музыкальной культуре иранских народов в III-VII вв., периоде расцвета музыкально-исполнительского искусства. Почти все, имеющиеся музыкально-теоретические, историко-литературные источники исламского времени, кроме трудов Абулаббаса Сарахси, Марвана Сарахси, Абунасра Фараби, Ибн Сина, Ибн Зейла, излагают пересказ сведений, заимствованных из многочисленных источников доисламского периода (аршакидского, парфянского, сасанидского времени) и из трудов древнегреческих теоретиков (Аристотеля, Пифагора, Аристоксена, Птоломея, Евклида и т. д.). Уважение и авторитет древнегреческих авторов (Пифагора, Аристотеля, Евклида и др.) были настолько велики, что многие инструменты, мелодии и даже музыкально-поэтические жанры, формы приписывались им, хотя в музыкальной традиции древней Греции они отсутствуют и даже не упоминаются в трудах древнегреческих теоретиков(это протсходило после ислама). Иногда какие-либо новые соображения, индивидуальный подход к тем или иным письменным источникам эпохи Сасанидов рассматривалась только те явления, которые происходили в музыкально-исполнительской традиции данной эпохи и поэтому многие ученые пришли к заключению, что музыкальная культура эпохи Сасанидов - это чисто иранское явление. Достаточно сказать, что со времен Борбада (585-89-638-39гг.) сохранились музыкальные источники, по которым до и после ислама теоретики музыки расширили круг практических и теоретических проблем. В этом заключается неопределимое значение музыкально-творческой культуры III-VII вв. В этом плане по вопросам функциональных особенностей творческо-исполнительского стиля и манеры особое значение имеют свидетельства музыкальных источников эпохи Борбада, так как они дают возможность изучить музыкально-поэтические и художественно-поэтические системы, нормы музыкально-исполнительской культуры III-VII вв. Ведь именно сведения

источников эпохи Сасанидов (и армянских, парфянских тоже) характеризуют музыкально-поэтические художественные черты, определяют самобытные черты конкретного этапа музыкально-творческого процесса. Музыкально-исполнительские, творческие явления эпохи выражаются в особых формах, свойственных только данному историческому периоду.



В III-VII вв. проявляется канонизация инструментального и вокального исполнительского искусства, которая особенно наблюдается в формировании крупных монументально-циклических форм, музыкально-поэтических жанров как «Хосраваин», «Каркуи», «Аромани», церемониально-обрядовые циклы-«Авамтурик», «Чатрушамрут», «Васприюшан», «Хварасаник», те же новшества происходят в музыкальных инструментах и её исполнительской практике. Наряду с этим, устанавливаются взаимоотношения между категориями, которые не могут существовать друг без друга, в частности, взаимоотношения между поэзией и музыкой. В результате этого формируется система музыкально-поэтического и творческого мышления (*srud-i xuniyai*) и она является важным функциональным комплексом, который усилил процесс многообразия в музыкально-творческой культуре не только эпохи Сасанидов. Он стал основным фундаментом для последующих периодов художественно-эстетической культуры иранских и народов Ближнего и Среднего Востока. Социальные нормативы и художественно-эстетические

принципы, особенности исполнительских традиций, многообразие музыкально-поэтических жанров, форм, активизация взаимовлияния культур, создание теоретических трактатов, трудов энциклопедического характера («Траникнамак»), появление новых принципов в упорядоченной культурно-исполнительской практике, дифференциация музыкального пространства (классификация музыкантов на категории, реализация творческого потенциала на основе широкого использования как позитивной системы взаимовлияния элементов различных культур), характеризуется музыкально-эстетическая, исполнительская культура в III-VII вв. в целом. Выработанные устойчивые классические каноны, формы, системы исполнительской культуры достигали высокого профессионального уровня и это по праву является одним из ярких страниц в истории мировой цивилизации.

Литература:

- Andreas, F.C. Barr, Bruchstucke Einer pehlevi-ubersetzung der psalmen, F.C. Andreas, Aus dem Nashlass herausgegeben von Kaj Barr, 1933.**
- Somi.** Tamadduni Sosoni. - Tehron, 1963.
- Ai-Johiz.** Kitab at-taj. – Beirut, 1954.
- Abulfazl-i Bal’ami.** Ta’rix-i Tabari. - Bombai, 1874.
- Bartolomae, Christian, Altiranisches wörterbuch, Berlin, Boyce, Mary, 1977.**
- Bahor Mehrdod.** Asotir-i Iron. - Tehron, 1352.
- Брагинский И.С.** Из истории таджикской народной поэзии, М., 1956.
- Виноградов В. С.** Классические традиции иранской музыки. – М., 1982.
- Ibn Zila.** Abumansur Husein, Kitab-al kafi-al-musiqi. - Qohira, 1964.
- Muin Muhammad.** Mazdi Yasno wa adabi forsi. - Tehron, 1339.
- Mas’udi.** Muruj az-zahab... Paris, 1936.
- Manzumei daraxti Asurik.** - Tehron, 1329.
- Mahdi Barchashly.** Musiqi-i dawre-i sosoni. - Tehron, 1329.
- Mahdi Barchashly.** Andisha-i Forobi dar bore-i musiqi. - Tehron, murdadi 2237.
- Mahshun Hasan.** Ta’rix-i musiqi-i Iron. - Tehron, 1375.
- Muhammad-i Nishopuri.** Risole-i musiqi.
- Mutuni Pahlawi.** - Tehron, 1321.
- Narshax-i.** Ta’rix-i Buxoro. - Paris, 1892.
- Никитина З. Б.** Древнеиранская литература. - Москва, 1962.
- Патканян.** Опыт истории династии сасанидов по сведениям, сообщаемым армянскими писателями. - СПб, 1869.
- Перханян А. Г.** Ощество и право Ирана в парфянский и сасанидский период. - Москва, 1983.
- Пехлевийские назидательные тексты.** - Москва, 1991.
- Пигулевская Н. В.** Города Ирана в раннем средневековье. - Москва-Ленинград, 1956.
- Плутарх.** О музыке. Перевод Томасова Н. - Петербург, 1922.
- Плутарх.** Застольные беседы. - Ленинград, 1990.
- Пугаченкова Г. А.** Искусство Бактрии эпохи Кушан. - Москва, 1979.
- Пулатов У.** Чильхуджра. - Душанбе, 1975.
- Раджабов А.** История развития таджикской музыкальной культуры (V-XII вв.). - Канд. дисс. - Душанбе, 1982.
- Раджабов А.** Таджикская музыкальная культура и ее исторические традиции в XII-XVII вв. - докт. дисс. Душанбе, 1994.
- Раїабов А.** Сарнавишти хуниёгар. - Душанбе, 1990.
- Раджабов А.** О двух циклических песенных жанрах (VI-VII вв.). - Изв. АН РТ, №1, 1989.

- Раджабов А.** Борбад-гениальный музыкант и реформатор. // В кн.: Авеста в истории и культуре Центральной Азии. - Душанбе, 2001.
- Раджабов А.** Музыка в культуре Саманидов. // Мусисќ дар тамаддуни Сомониён. - Душанбе, 2000.
- Раджабов А.** К истокам классической музыкальной культуры таджиков в IV-VI вв. // В кн.: Духовная культура таджиков в истории мировой цивилизации, Душанбе, 2002.
- Аз Борбад то Сабо** (От Борбад до Сабо). - Душанбе, 2003.
- Садоков Р. Л.** Музыкальная культура древнего Хорезма. - Москва, 1970
- Safo Z.** Namosasaro-i dar Iron. - Tehron, 1369.
- Смбт Спарепен.** Летописание. - Венеция, 1956.
- Страбон.** География (в 17 книгах), перевод Страновского Г. А. - Москва, 1964.
- Тагмизян Н. К.** Теория музыка в древней Армении. - Ереван, 1977.
- Tafazzuli Ahmad,** Ta'rixi adabiyoti Ironi pish islom, Tehron, 1376.
- Тревер К. В.** Сасанидский Иран в Шахнаме Фирдоуси. - Ленинград, 1934.
- Тревер К. В.** Памятники греко-бактрийского искусства. - Москва-Ленинград, 1940.
- Хакимов Н.** Музыкальная культура таджиков. - Худжанд, 2001.
- Шавердян Ал.** Очерки по истории армянской музыки. - Москва, 1959.
- Шефер Эд.** Золотые персики Самарканда. - Москва, 1981.
- Фавст-Бузанд.** История Армении, перевод Геворкяна- - М.- Ереван, 1953.
- Farabi Abunasr.** Kitab-al-musiqi al-kabir. - Kair, 1964.
- Farmer H.** Masodir al-musiqi al-arabi. - Misr, 1957.
- Faridun Junaidi.** Shinosoi-i musiqi-i Iron, 1987.
- Шишкин В. А.** Варахша. - Москва, 1963.
- Эберман В. А.** Персы среди арабских поэтов эпохи омеядов. - Ленинград, 1926.
- Humoj J.** Ta'rixi adabiyot-i Iron.- Tehron, 1346.
- Ackermann P.** Sasanian seals-A servey of Persian art. Ed. A. V. Pope. vol. I. - London and New-York, 1938.
- Asana J. M.** Pahlavi texts II.- Bombay, 1913.
- Azarpay G.** The allegory of Den Persian art.
- Barchaslu M.** Z'art sasanide, base dela musique. - Tehron Press, Univer., 1947.
- Bengasten H.** Unoniyon va Porsiyon. - Tehron, 1376.
- Benveniste E.** The Persian religion According to the Cheif Greer text. - Paris, 1929.
- Boyse M.** The manichaeen Humn Cycles in Parhian, London Oriental series, Vol. 3. - Oxford, 1954.
- Boyse M.** The parthean goson and Iranian mintrel tradition. - JARAS, 1957.
- Boyse M.** A history of Zoastrianism. Vol. II. - Leiden-Kohn, 1982.
- Boyse M.** Ta'rixi kishi Zartusht. - Tehron, 1376.
- Browne M. A., Edward. G.** Literature of Persian. - London, 1919.
- Christensen A.** L'ran zoir les Sasanidydes, 2-ed. - Copenhague, 1944.
- Darmesteter J.** The Zend-Avesta. Pt. 1-3.- Oxford, 1830-1887.
- Darmesteter J.** Pahlavi texts. SBE. vol. 4.- 1880.
- Darmesteter J.** Littere de Tansar.-JA. 9-e, series, vol. XIII. - Paris. 1894.
- Das Frahang-i Pahlavik** in Zeichengamasser. Anardnung. Harg. vol. Heinrich F. J. Junver.- Leipzig, 1955.
- Duna-i Mainag** Khirad-the Cakred books of the East. vol. XXIV. - Oxford, 1987.
- Zabur-i pahlawi**(matni pahlawi,pajuhishi said Urryon,Tehron,1382.
- Farmer H.** The Persian musical modes. -JRAS, 1926.

- Farmer H.** Persische musik. Kassel-Bassek. - London, New-York, 1962.
- Grishman R.** Iran Parther und Sasaniden. -Muchen, Beck, 1962.
- Henning W. B.** Miteriranch (Handbuch der Orientalistic, Hrsg.). - Leiden-Kohn, 1958.
- Herzfeld E.** The Persian Empire. - Wasbaden, 1968.
- Huarr CL.** La Persi antugue et-La Civilisuhi iranienne.
- Kanani N.** Uber dir Persiche Musik. - Frankfurt, 1993 (Cuproaedia III).
- Strabon.** XV, 3. 18 (I. oed. vii).
- Zachner R. C.** Zarvan: a Zoroastrian Dilemms. - Oxford, 1955.
- Zanis E.** Classical Persian music. Harvard University Press. - Combridg, 1973.
- Umstid.** Tarixi shan shahii Haxomanishi. - Tehron, 1345.
- Uryon Said,**Wojanomai pahlawi-Pozand,Tehron,1377.
- Sha'boni A,** Shinosoi-I misigi-I Iron,Shiroz,1346.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ В III-VII вв.

Важное место в историко-литературных произведениях, разделах о музыке III-VII вв. занимали музыкальные сюжеты, которым отводилась особая художественно-эстетическая роль и аналогичные сюжеты встречаются в письменных источниках последующие веков (VII-XV11 вв.). В литературно-исторической литературе VI-VII вв. музыкальные сведения, как правило, были подчинены событиям, которые происходили в художественной культуры того периода.

Музыкальная и художественно-эстетическая мысль эпохи Борбада, одного из самих выдающихся музыкантов Востока (Ближнего и Среднего), была итогом многовекового созидательного процесса в истории иранских народов. В этом процессе участвовал целый ряд талантливых теоретиков музыки (*huniyaran, gavanoan*). Существенное влияние на развитие музыкальной и художественно-эстетической мысли оказало формирование крупных централизованных государств иранских народов, позволившее осознать им единство и региональное многообразие музыкального искусства, достигшего (в эпоху Сасанидов 224-651 гг.) высочайшего уровня развития (*asri-tilloi-i musiqi*). В письменных первоисточниках об этом говорится довольно подробно, но в исследованиях современных отечественных и зарубежных ученых процесс формирования и накопления знаний о музыке, ее «золотом веке» (*asri zarrin*), когда музыкальная мысль становится основой развития музыкальной наука на Ближнем и Среднем Востоке, почти не рассматриваются (в академическом аспекте).

В письменных источниках досасанидской упоминаются об уровне музыкальной культуры иранских народов, особенно ахеменидского периода, но, к сожалению, до нашего времени почти не сохранились письменные источники, которые непосредственно были посвящены музыкальной мысли. Следует отметить, что именно в эпоху Борбада, наряду с высоким уровнем развития музыкально-поэтических жанров, исполнительских стилей (*sraishan*), формированием крупных монументально-циклических профессиональных произведений (*chikamak, ustadan*), на новую ступень поднялась и музыкально-теоретическая мысль. Дошедшие до нас пехлевийские источники говорят об уровне музыкальной мысли иранских народов в эпоху легендарного поэта-мелода (*gavanoan, хуниyakar, ustad-I хуниyakaran, shah-I ramishgaran*) Борбада. Кроме глав, разделов в музыке, имеющих в историко-литературных и философско-дидактических

произведениях, были написаны и такие специальные фундаментально-теоретические труды о музыке и о художественно-эстетическом воззрении иранцев как «Daruk-i xvarsandih» («Книга о теоретических и практических правилах искусства»), «Traniknamak» (Книга песен») и др.



Арташес I

Определяющими чертами музыкально-теоретических письменных памятников эпохи Борбада являются: достижение высокого профессионализма; толкование и комментирование различных вопросов музыкально-теоретической науки; создание особой унифицированной классической музыкальной системы; взаимосвязь и взаимовлияния музыки и поэзии (chikamak-i xuniyakih); рассмотрение музыки как вида искусства и науки; анализ развитой раннеперсидской музыкальной эстетики (dastan xuniya ud zibavashin) как самостоятельной системы взглядов (datastin xradmanishan).

Для эпохи Сасанидов, как и для других древних цивилизаций, характерна неразрывная связь музыкально-исполнительской и музыкально-теоретической мысли с художественно-эстетическими воззрениями. При изучении письменных памятников этого периода порой бывает трудно провести четкую грань между этими двумя областями художественной традиции.

Богатство музыкально-исполнительской традиции, расцвет художественной культуры определяли гибкость музыкально-поэтических средств выражения эпохи Борбада. Разнообразие и богатство музыкально-поэтических жанров, новые художественные формы, созданные такими мастерами (frazanag xuniya, ustadan-i xuniya) как Борбад, Саркаш (Саркис), Накисо, Азадвар, Касван Навагар, Бамшад подняли на высокий уровень музыкальную мысль эпохи Сасанидов. Существенные достижения в художественной культуре иранских народов и, в первую очередь, создание высокоразвитого философского, литературного и научного наследия, достигла та культурная эволюция, которая свидетельствовала о духовной зрелости и профессиональном уровне музыкальной мысли эпохи, способствовала появлению фундаментальных теоретических трудов, глав и разделов по музыке в историко-литературных трудах.

Музыкально-теоретическая, музыкально-эстетическая мысль эпохи Сасанидов специально не изучена. Дошедшие до нас разделы, главы о музыке, сведения о выдающихся (ustadan-i xuniya, frazanad-i xuniya) профессиональных музыкантах

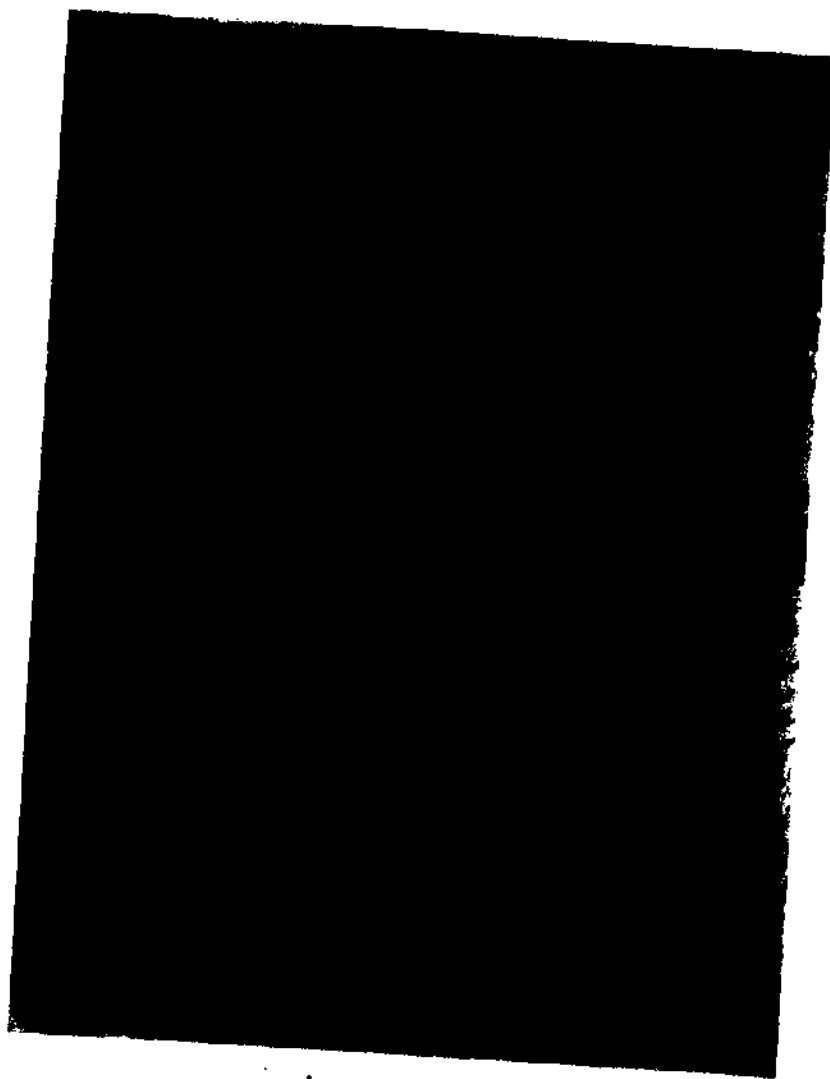
(xuniyakaran-i wuzurg,ustadan-i ramish) - лучшие свидетельства широкого распространения музыки в быту народов, в культурных центрах того периода Ктессифоне, Вараруде (Мерв, Бухаре, Самарканд,Балхе). Многочисленные сведения о процессе музыкально-эстетической мысли той эпохи находятся в музыкально-теоретических, историко-литературных произведениях классиков персидско-таджикской литературы.

Достоинствами письменных источников этого периода является: подчеркивание единства творческого и исполнительского (sraish) процесса (gahan), их тесная и органическая взаимосвязь с музыкально-поэтическими жанрами; раскрытие художественно-эстетических канонов; устойчивость и оригинальность художественного образа мышления; интерпретаторская функция исполнителя; строжайшие исполнительский и эстетический регламент; постепенная реализация идеи и стабильность художественных норм у подлинно творческих талантов в процессе исполнения (vuzurg xuniyakaran) крупных и сложных циклических произведений - «Xusravain», «Karkuki», «Loskavi», «Uramani»; классификация инструментов (guruhband-i sazha) и разнообразие их звучания (saznivag, звуковые особенности); создание специального музыкального календаря; специфика певческих и женских- (zananik) голосов; акустика, сила эмоционального воздействия музыки на слушателя и др. Эти и другие вопросы музыки рассматриваются в письменных памятниках «Xosrav Kavatan и Ridak» («Хосрав Каватан и его паж»), “Antarz Buzurgmehr” («Назидание Бузургмехра»), «Daruk-i xvarsandih («Книга о веселях») и др. Музыкальные воззрения эпохи Сасанидов стали особой музыкально-теоретической мыслью последующих периодов Ближнего и Среднего Востока.

Говоря о процессе развития исторической традиции музыкальной мысли эпохи Сасанидов (Борбада), в частности исполнительского мастерства (barat zanig ud tanbur zanig ud sraend-играют на барбат,танбуре и поют), многие отечественные и зарубежные исследователи считают, что музыкальные воззрения V-VII вв. сыграли огромную роль не только в развитии музыкальной культуры иранских народов, но и в истории музыкально-теоретической мысли народов Ближнего и Среднего Востока. Например, под руководством Борбада в VII веке произошла дифференциация музыкантов (wizidag xuniyakaran). Среди них отчетливо сформировался слой профессионалов-исполнителей (ustadan sraishnih, xuniyakaran-i ustad) и первых теоретиков (danagan-i xuniya, frazanag-i xuniya). Теоретические основы музыки иранских народов начали закладываться именно в эту пору.

Значительная часть глав и разделов первоисточников V-VII вв. посвящена вопросам исполнительства (dastur-i sraish ud frazanag xuniya kared). Особенно важные сведения имеются в таких профессиональных музыкально-поэтических жанрах и формах, которые заложили основы классической системы профессиональной музыки (pad jashnih shahan shahan xuniyakaran-i wuzurg sazwachih ud awach kared) иранских народов в виде «tranak» (песнь), «patvoja» (песнь более совершенной формы-ustadan pad tanbur ud tranak srayend-мастера под аккомпанемента танбура поют транак), «chama» (песен, двестишие), «srud» (песень торжественного мотива), «fahlavi, pahlavi») народные четверостишья, рубаи), «Xosravain voch» («песнь Хосравани») и др.

Следует отметить, что поскольку музыкально-теоретическая мысль в V-VII вв. эпохи Сасанидов (Хорасане, Вараруде) уже существовала, разносторонняя деятельность профессиональных музыкантов (ustadan-i ramish) во главе с Борбадом естественно стимулировала дальнейшее развитие теоретических основ музыкальной культуры (maua-i honarih). Существенным толчком для этого послужили музыкальные традиции эпохи Ахеменидов и переводы, комментарии трудов по музыке Древней Греции и Индии.



Сцена мира

Всесторонняя широта интересов музыкальных деятелей проявилась не только в стремлении исследовать музыкальные произведения и содержание специальных работ теоретического характера. В главах, разделах о музыке большое внимание уделялось дальнейшей теоретической разработке песен и мелодий, расширению использования выразительных средств в инструментальной (sazwachiha) и вокальной (awachiha) музыке (xuniya). Особое значение придавалось выработке индивидуальной исполнительской манеры (aïin-i ekgah sraish), так называемому отличающемуся от исполнительской манеры (sheva-i xuniyakh) музыкантов других регионов.

Среди этих источников особое значение имеют разделы о музыке «Daruk-i xvarsandih», «Xosrav Kavatan и Rizak», «Traniknamak», описание различных компонентов музыки. Весьма глубоки и оригинальны некоторые диалоги Хосрава Каватана и Ризака о созвучии инструментов, гармонии (awahangih), применившего этот термин в смысле музыкально-интонационной структуры, где различаются, с одной стороны, вокальная и инструментальная музыка, а с другой - интонационная и ритмическая сторона мелодий (niwagih).

В «Xusraw Kawatan u Rizak» глубокое обоснование вопросы единство музыки и поэзии, мелодия (niwagih) и слова (saxun). Особенно по мнению ризака язык музыки в такой же мере, как и слово (saxun-I shadih), может выражать аффекты истрасти и они равноправны, все онкости проявляются музыкальными образами, по мнению ризака через

музыка так же можно передавать все тонкости поэзии. Ризак в своей музыкальной диалоге опирался на музыкально- исполнительской традиции иранских народов ,особенно музыкально- творческой деятельности гавасанов и хуниакаров крупных культурных центров как Тайсафун, Мерв, Самарканд, Бухара и т.д. Неслучайно эти доводы ризака отражены в письменных источниках «Daruk-I xwarsandih», «Traniknamak», «Minuk-i xrad» и т.д. и беседы гавасанов и хуниакаров такие как Азадвара, Рамтина, Касвана Навакара, Сусанака, Саркаба и др., причем главным авторитетом для ризака при обсуждении вопросов взаимосвязи поэзии и музыки именно он опирается на примере крупных музыкально- поэтические циклы как «Каркуки», «Авамтурикан», «Арамани», «Ласкави» и «Мазандарани» и т.д.

Известно, что художественная культура крупных музыкально- исполнительских центров эпохи Сасанидов как Мерв, Тайсафун, Рей, Самарканд, Бухара, Балх и др. служила высшим слоям общества и имела тесные связи с народно- профессиональным музыкально- творческими традициями (awamturikan xuniyakaran, xuniyakaran-i rustakan).

В диалоге Хосрова и Ризака о вопросах гармонии (hamavahang, avahang)-привлекает внимание, прежде всего то, что разговор идет на уровне разработки специальной терминологии. Оба термина являются производными от слова «awahaang, ohang». Ризак делит музыку на теоретическую и практическую и делает классифицирует инструментальную и вокальную музыку и попутно характеризует музыкально- поэтические жанры и формы. Из этой характеристики становится ясным, что под теоретическими музыки понимаются те вопросы, которые связаны со пониманием соответствующих каноны, практическими вопросами музыки именуется творческо- исполнительской деятельности.

Особое внимание уделено характеристике различных инструментов (sazha), красочным эффектам музыкального звучания и благоприятному художественно- эстетическому воздействию на слушателя (weh niwagih). В диалоге между Хосровом и ризак подробно охарактеризованы музыкальные инструменты и человеческий голос. Ризак в своем диалоге с Хосровом пытается выявить соотношение между инструментальной и вокальной музыки с помощью барбата, винканара, танбура и рубаба и т.д. и отдает предпочтение человеческого голоса и считает «настоящая музыка только в голосе» (ud awach bandak abezag xuniya hem).

Вопросы музыкального исполнения занимает одно из важнейших мест в диалоге Хосрова Каватана и Ризака, других источниках 1V-VII вв. Причем данную проблему в диалоге Хосрова и Ризака не был только вопросом мастерство исполнителя, они осознавали как важная художественно- эстетическая проблема. Поэтому в диалоге рассматриваются мастерство исполнителя, роль и место музыкантов (xuniyakaran-I ustad, frazanag-I xuniya), дается индивидуальные исполнительские стили, выразительные средство певческие голоса, инструментов, взаимосвязи текста и музыки, этика исполнителя. Кроме того нельзя не видеть, что для музыкально- исполнительской культуры эпохи Борбада было характерно профессиональное стремление выражению личности хуниакаров и гавасанов в художественной культуры 1V-VII вв. Кроме того музыкально- исполнительского искусства кроме диалога Хосрова и ризака в ряде письменных источников «Daruk-ixwarsandih», «Karnamak-I Artaxshir Papakan», «Frahang-I pahlawik» и т.д.

Высшим идеалом для Ризака является строгая и профессиональная исполнения музыки « если кто желает в музыкально- исполнительском творчестве доблести требование высокая исполнения и изящно- эмоционального вкуса, музыкант должен соблюдать нормы профессионализма, для этого усилить музыкальные занятия. Он (музыкант) должен очаровать царя и слушателя, что он мастер (frazanag-i xuniya)». В этом смысле Ризак больше всего поддерживает Хосрова основанную на свидетельстве слушателя, и утверждает, что достоинства музыки это прежде всего многообразием, гармоничное исполнения, музыкант должен быть профессионалом.

В диалогах ризака следует отметить и другие вопросы музыки, который также в целом присущ всему музыкально-творческой традиции эпохи Борбада. Профессиональный музыкант (*ustad xuniya*, *ustad xuniyakaran*) для ризака представляет собой явление особое, но не абстрагированное. Такой же подход у ризака в суждениях о значимости других проблемах музыки. Ризак заметил последовательность в музыкально-исполнительской культуре эпохи Сасанидов (в инструментальной и вокальной). И действительно, из рассматриваемых в диалоге Хосрова и ризака видно, что они имели в виду в основном инструментальное исполнение и присущие ей проблемы. Таким образом высказывание ризака отражает общий процесс развития профессиональной музыки IV-VI вв. Варарудана, Хорасана и Ирана.

Характеризуя эти источники проблемы музыкально-исполнительской культуры, особенно вокальных (*honar-i srauish*) и инструментальных (*sazwachik*, *sazwazig*), вопросы импровизации (*badahaksray*), импровизации украшений (*badahak payrast*, *narmiksray*), которые применяли мастера музыки (*frazanag-i xuniya*) в эстетических диалогах Хосрова, Ризака и оценки сасанидских царей, руководители Академия искусств (*Frahangsray gamish*) давали оценки хуниакарам и гавасанам. Характерными тенденциями наиболее значительных сасанидских деятелей культуры были: поощрение музыкально-исполнительской инициативе избранных музыкантов (*wizidag xuniyakaran*), широкое признание их мастерство учителя (*handarzbed*), ученика (*hawisht*), внимание к личности мастера-учителя, знатоки искусство (*frazanag-i honar*) и мы здесь находим критерии оценки мастерство исполнителя-выраженной в своеобразных формах, особенно в диалоге Хосрова и Ризака. В диалоге в прямой связи с новыми воззрениями на музыкально-исполнительской культуры (*frahang-i srayish*) как творческого процесса находится и новый интерес сасанидских царей к искусству хуниакаров и гавасанов.

В диалоге главное внимание уделяется в мастерстве хуниакаров (*payrast xuniyakarih*), индивидуальном, особенностям их роль в обществе, вопросы импровизации, искусство *sitawashsray* (хвалебный), выразительности при игре на барбате (*barbatsray*), танбуре (*tanbursray*), рубабе (*rababsray*, *rababwachik*) и нае и все средства музыкального выражения (*afinsrayi*) и исполнения должны подчинять индивидуальности хуниакара (музыканта), мастера (*frazanag-i xuniya*). Эта связь ризак обнаруживает в самом деятельности знатоки музыки и поэзии (*frazag-i xuniya*) как особая искусства «о музыкальных и поэтических творениях». Ризак считает даже необходимым особо подчеркнуть, что творения хуниакаров это необычное искусство и оно тесно взаимосвязаны с поэзии (*she'gi xuniyai*, *saxun xuniya*), Ризак поэзию считает одним из основных частей музыки и она (поэзия) воплощение гармонии и согласованности гласа (*niwagih*), струна инструмента (*saz wachiha*, *saz zanend*) и пение (*srayish*) в целом.

Эти особенности музыкальной жизни эпохи Борбада довольно точно подметил доктор Махди Баркаши, который писал, что для Сасанидов характерны тяготение к новым музыкальным жанров, индивидуальности к применению различных музыкальных инструментов, создание монументально-циклические системы как «Хусраваин», «Каркуки» и т.д. В диалоге ценные сведения о музыкально-исполнительские стили и украшений (*payrast xuniya*) и подобное высказывание мы находим в источнике «*Daruk-i xwarsandih*» и это говорить о том, что в IV-VI вв. существовала виртуозная музыкально-исполнительская культура.

Исполнительская культура эпохи Борбада имела тесные связи с теорией и мы видим в многочисленных источниках, где мысли связанные с практической музыки, часто являются объектом суждений не только музыкантов но и государственными деятелями.

Ризак как знаток музыки и поэзии и знаком процессом развитии вокальным и инструментальным искусством гавасанов и хуниакаров он высоко ценить мастерство профессиональных исполнителей. В связи с этим достаточно вспомнить, что в эпохи Сасанидов в светской и духовной музыке бытовало многочисленные количество вокальных (*awach*) и инструментальных (*sazih*) произведений и благодаря высокое

искусству импровизации гавасаны, хуниакары творчески варьировали эти произведения. По существу, именно это имел в виду ризак, а из этого становится очевидным, какую большую роль играло гавасаны и хуниакары. По мнению ризака музыка и поэзия является одной из основных форм человеческого познания (*minuk-i xrad*).

Музыкальный инструмент по выражению ризака (*rizak-паж*) это поле зрения музыканта, то о чем исполнители догадывают через него тонкости звука и слово. В этой дифференциации – высшего уровня, опирающейся органичную связь двух строн, двух способов интонирования, ризак(паж) видит, в сущности, развитие единства давнего диалектического единства и противоречия двух компонентов выразительности звука-человека (*odamih*) и инструмента (*sazih*). Они всегда находятся в единстве в процессе пения. Ризак дает более конкретное объяснение значимости высокого исполнения в искусстве. Для этого говорить, ризак музыкант должна иметь абсолютный слух. В рассмотрении этой проблемы ризак ищет золотую середину между рациональной и понятием музыкального восприятия.

Ризак видел сущность музыки в выражение страстей, воздействию на чувства слушателя. Он в диалоге с Хосравом придавал большое значение речевой интонации в пении и отводил особую роль слова (*saxun niwag*) и ее взаимосвязи с мелодией (*awahang*).

Ризак (*паж*) сравнивая певческий голос с чангом и рубабом или барбатом в их отношении к музыкально-специфическому феномену чистого тона (*taza niwag, xvash niwag*), и этом моменте обнаруживает породоксальное расхождение с теми определениями певческий голос по ризаку (*паж*) как нечто внутреннее, невидимое, связанное с душевностью и духовностью, оказывается более телесным, материальным чем барбата (*barbat*) и танбура (*tambur, tanbur*). По ризаку: для голоса (*avach, woch*) – это идеал мелодия (*awahang, niwag*), для барбата и танбура- это гармония (*hamniwaganih shinasan xom ke shahr o shahr barend xuniyakar o xuniyakar*). Идеальная исполнения и звучания барбата и танбура именно проявляется в приспособленности гармония (*hamnaganih-Barendam patariuasan parsik martom hamniwagih karen*).

А для голоса обобщенности гласных и согласных музыкальный речи, произносительно-речевой артикуляции, столь важные для пения (*srayish*). Ответ на эти вопросы Каватан от ризака он хочется знать разграничения двух моментов- звукового и интонационного. Главным смыслом ризака – это эмоционально- выразительных средств музыки, внутренний тонус исполнителя, значит, и на барбатовая тон.

Ризак считает: через интонацию осуществляется воздействие не на звук, а на внутренний музыкальный тонус исполнителя. По ризаку барбат является один из ярких примеров демонстрирующих роль выделенных структурно- упорядоченных звуковых тел, вибраторов. Кроме того ризак в ответ Каватану одновременно к речевой и вокальной артикуляции примыкает артикуляция на духовых инструментах (*най, шохнай, карнай, сурнай*).

По мнению ризака речевой и певческий голос- лишь первый прорыв на просторы. В музыкальных инструментах этот внутренний образ мира овеществляется ясно и определенно. Отношения голоса (*awach*) и инструмента (*saz*) в каждой из трех пар осмысливается художественно-эстетический воздействия. С другой стороны же-развивают возможности их уподобления. По мнению ризака в музыке большую роль играют переходы от одной мелодии к другой (*niwag guzarih*). Певческий голос, звуки смычковые инструменты демонстрируют переходы, создающие реальное ощущение физической связанности. Совершенно естественно рождаются идеи совершенствования звуков, сведения в него новых звуков (*nog niwagih*).

О категориях звука ценные данные содержатся в «*Daruk-i xvarsandih*». В этом источнике разделение звуков музыкальных инструментов и человеческих голосов на отдельные категории имеет свое логическое толкование. Реально существующие звуки разделяются в основном на три группы или категории по признакам их звучания. Отношение ученых-теоретиков эпохи Сасанидов (Борбада) к человеческому голосу в диалоге Хосрава и пажа

проявляется достаточно ясно. Наиболее эффективными, с точки зрения силы акустического и эмоционального воздействия, являются струнные и духовые инструменты, аккомпанирующие человеческому голосу и способные вызывать особенно глубокие художественно-эстетические и эмоциональные чувства у слушателей.

В диалоге Хосрова и Ризака еще один важный момент упоминаются «музыкальная идеальность барбата, танбура, чанга не безгранична, разнообразие (rangomezih) вносится здесь в идеальной сфере восприятия-под воздействием интонационной выразительности и высокое мастерство музыканта (barbatsray, changsray, tanbutsray)». Барбата, танбура, чанга и рубаба паж характеризует, обращаясь к ярким конкретным музыкальным примерам (голоса мальчика, девочки, молодая женщина (parik, modik, ziyanag xuniyakar) ее использования. Из описаний ризака возникает образ певицы (ziyanag xuniyakar- chang u win u kanar o barbat u tambur hamniwagih zanend pat man srayend), музыканта влюбленного музыкальную инструменту. Рубаб, барбат, танбур по выражению ризака-это небесные инструменты. Звучание инструменты нежное, легкость и изумительность их звуки. Чаще же-барбат, чанг связана с ангельской нежностью. Но есть одно волшебное свойство у звуков барбата, танбура и чанга (pad awach chang, barbat, tanbur azarmig xuniyaran arzanih ud abardag sitawashin niwag karend- молодая певица под аккомпанемента барбата, чанга и танбура воспевал Всевышнего..).



Серебряная охота царя

В диалоге Хосрова и ризака рассматриваются вопросы психико-эстетический образ восприятия и незаметно сменяется образом исполнителя. Ризак говорит: «звучание барбата, чанга для слушателя предстает во всей полноте своих физических поэтических свойств. Нежные звуки барбата, чанга очень слабы, и исполненные чарующей прелести, неизменно производят неотразимое впечатление». Ризак делает вывод, что подлинно живое остается за человеческим голосом (**xwashtar niwag, awach banda nuyazan bud**).

Поэтому в последующих веках используя эти доводы ризака деятели музыки постепенно приближались к струнным и духовым инструментам (барбат, танбур, гиджак, най и т.д.).

В «*Daruk-i xvarsandih*» дается характеристика певческих голосов, при этом женские и мужские голоса выделены особо. Этот вопрос тоже анализируется в диалоге Хосрава и ризака. По мнению ризака, наиболее эмоционально окрашенные женские голоса очень трогательны и музыкальны, особенно голоса молодых певиц, высокая tessitura которых возникает от носовой манеры исполнения (*ud pad wang ziyanağ neh niwag stayed pesh ud binig srayend*). Человеческие голоса анализируются с точки зрения дифференциации элементов звуковой речи, их взаимосвязи и сочетания.

Этот вопрос очень лаконично анализируется в диалоге Хосрава и ризака о женском голосе «*zananiğ*». Из всех певческих стилей Хосрав особенно выделяет этот женский голос (*ziyanağ huniya*), с помощью которого можно наилучшим образом выявить все качества и оттенки исполняемой мелодии (*xwash awahangih*). По мнению Хосрова, свойства женского голоса приближаются к звучанию четырехструнного чанга (*chang*) и благозвучного двухструнного танбура (*tanbur, xwash wang, xwasğ awahangih tanbur*).

Для Кавата материалом (*moyai honar*) музыкального произведения должны явиться мотивы (*avahang*). Смысл музыкального (*huniya*) произведения создает его содержание (*moya*). По его представлению, задача (*datastur-I huniya*) музыканта - исполнителя (*mustaksrai, huniyakar*) сводилась к тому, чтобы в процессе создания (*soxtannivag*) и исполнения особым образом установить данное требование.

По мнению Кавата и пажа содержание музыкального произведения дополняет музыкальное украшение (*hunavag*), это дает не только новую форму, но и содержание (*gilmoyaniwag*). Смысл музыкального произведения полностью определяется конструкцией творческо-исполнительского (*hunawaksazan*) элемента и новый исполнитель-импровизатор (*patwojasrai*) соответствует новому импровизационно-художественному смыслу. Поэтому музыкально-поэтические мотивы имеет практически неограниченное музыкально-эстетическое воздействие.

Ясно, что в диалоге Хосрова Каватана и ризака дается интересный ретроперспективный обзор музыкально-эстетических воззрений иранцев. В ходе диалога они обосновали существенно модифицированную интерпретацию, предшествующие музыкально-исполнительским традициям (*anoshag hunarih ud niyakan*). Новые разъяснения Катавана и ризака более широких вопросов музыкально-творческого искусства дают возможность объяснения динамики развития музыкально-эстетических воззрений иранцев IV-VII вв.

Кратко и глубоко рассматривается в диалоге Кавата и пажа проблемы формы и содержания в музыкально-исполнительском творчестве музыкальной культуры эпохи Сасанидов.

Кават и паж в ходе вопросов и ответов (*patwajih*), опираясь на музыкально-эстетические воззрения предшественников, корректировали и перерабатывали многие моменты их взглядов, особенно полемизировали с древнегреческими теоретиками. Жизнеспособность многих вопросов в диалоге Кавата и пажа объясняется не только глубиной оригинальности и практико-теоретическим осмыслением ведущих исполнительских манер, стилей профессиональной музыкальной культуры эпохи Ахеменидов, но тем не менее эти творческо-исполнительские принципы в эпоху великого менестреля Борбада (*wuzurg gawasan, huniyakar*) претерпели значительные новшества (*nog huniyakarih-xwahom het zargon niwag peshinakan wedan en wuzurg huniyakaran pad saz zanend*).

Музыкант-исполнитель (xuniyakar, gavanik), по мнению Кавата и пажа, должен не только соблюдать нормативные требования (datastur huniya huniyakaran), но и уметь правильно импровизировать (patwojaxwon, patwajasrayih) наиболее подходящие для исполняемого произведения мелодии, посредством которых он (xuniyakar-музыкант) должен стараться адекватно выразить свое мастерство (arzanih honarih, ustad huniya, ustad srayish) тончайшие нюансы музыки (payrastih huniya, huniya).Данную аналогию исполнительских принципов мы позднее встречаем более подробно в трудах Маусили (Ибрахима 742-809), Исхака Маусили (767-850), Залзала Розы (721-779),Фараби (856-950),Ибн Сино (980-1037), Ибн Зейла (ум. 1048г.) и др.

В диалоге Кавата и пажа в процессе создания и исполнения музыкального произведения все музыканты-сочинители(xuniyakaran, gasanik) за исключением мастера (azarnig ustad xuniyakar) совершают ошибку. Как утверждает паж, музыканты отделяли содержание от формы (nimag moya bunmoya huniya), тогда как они связаны между собой в неразрывном единстве. Кават говорит о музыкальном произведении следующее. По его мнению, результатом копирования (niwagnimad) не может быть создание музыкально-поэтического произведения, а лицо, копирующее, не может считаться музыкантом-профессионалом (azarnig ustad huniya), копирование есть повторение оригинала(nog niwagih), иначе говоря, его исполнение (nog sraishanah), а копирующий (nog nimagxvananda) есть не создатель (gasanik sazandagon) музыки (huniya, gas), а их передатчик (nog guvandagan).

В соответствии с правилами индивидуально-авторского (xvashxuniya) творчества, знание которых, подчеркивается в диалоге Кавата и пажа, есть мотив и исполнение. Вся его реализация или часть из них должна обладать неповторимым исполнительско-творческим почерком, особенностью (nimad), свойством (nimagviza), добавлением, обладать различными обликами (nishanxuniya) и многообразием (ramisham). Согласно Кавата и пажа, материал музыкального творчества и исполнительства (xvanandagan, sraishan) обладает свойствами,создающими творчески неограниченный для произведения индивидуально-авторским началом (xvash avaz,xvash huniya). С этим принципиальным суждением Кават расценивает назначение выразительных средств музыкального произведения. Царь Каватан был хорошо осведомлен об античных и иранских музыкально-эстетических воззрениях. Говоря о художественно-эстетическом воздействии музыки на слушателя, он восторгается божественным искусством певицы с сопровождением инструмента барбата («shunidan-i avaz-i zananak ba barbat gavoratarin boshad») голос которого волнует сердца (ravanro jursaznivag). Голос может увлечь слушателя и излечить его от безумия» (avaz-i zananik daraman-i ravan va badgamani ast). Паж в ответ Каватану говорит, что «awazi zananik atash andar rawan ast-голос молодой певицы (женщины) способен зажечь любовь в сердце слушателя.

Воздействие звучания инструмента (особенно струнно-плектронные-sazha-i zahmai) и голоса (музыка-awazxwani) на слушателя, о котором Каватан спрашивает у своего пажа, сохраняющего в слушателе остатки идей Ахурамазды. По выражению Каватана и пажа, песню (tranak, srud, chikamak) любить Ахурамазда, она потрясает глубокую бездну Ахримана(Ahuramazdah dosharam ud hadih arzanih kared....). В музыке, песней воспевают музыканты-поэты (gavan, xuniyakaran) деяния героев, и песнями сопровождают праздники и молитвы (niyaishan).

Родство поэзии (soxan) и музыки (niwag) Каватан и паж рассматривают в своих вопросах и ответах. «Голос соединят стих (soxan), они являются сестрами гармонии (niwagxvani avahangsraysan ud xwarah)».

Взаимодействие музыки и стиха (голос стиха) - одно из главных диалогов Каватана и его пажа. Эта проблема занимает особое место в музыкально-эстетических воззрениях III-VII вв. По выражению пажа, эти два вида искусства (soxan,awahang, niwag) представляют единую природу. В музыкально-поэтических жанрах и формах «tranak», «srud», «chikamak», «patvoja», «rawashin», слова и музыка воздействовали на слушателей как единое искусство. В музыкально-исполнительских традициях эпохи Борбада поэзия и

музыка (голоса и стихи) способствовали развитию и многообразию музыкально-поэтических жанров, форм, сохраняли тесное взаимодействие музыки с текстом и это было делом одного человека-поэта-музыканта (gawasan, хуниyakar, niwagar, azarnig хуниyakar).

Музыкально-эстетические воззрения в III-VII вв. формировались на основе философско-художественных систем иранских и других народов Востока. Плеяда выдающихся музыкантов (хуниyakaran), исполнителей (sraishwaran) VI-VII вв. в равной степени воздействовали на развитие музыкально-эстетической культуры не только эпохи Сасанидов, но и последующих веков. С одной стороны, высокоразвитое творческо-исполнительское искусство, а с другой - появление отдельных музыкально-теоретических трудов («Traniknamak», «Daruk-i xvarsadih»), глав разделов историко-литературных, этико-философских произведений («Antarz-i Xosrov Kavatan», «Xosrov Kavatan и Rizak», «Karnamak Artashir Babakan») непосредственно оказало большое влияние на развитие музыкально-эстетических воззрений IV-VII вв.

Наиболее заметное соображение ризака о музыке где это изложено во втором разделе «Xusraw Kawatan u Rizak » и касаясь песни и мелодии он как предмета воспитания о мелодиях и песнях, вообще музыки в приложении к воспитанию.

Следовательно, ризак (Rizak вслед за мнениями своими предшественниками (peshinakan), говорит, что мелодии (awahang) и песни (srut) возбуждающие высокое воодушевление (wuzurg afrinih), музыка должна иметь полезное применение, не ради развлечения, а ради воспитания, очищения души, интеллектуального развлечения.

Музыкально-эстетические воззрения ризака, опирающегося на процесс развития художественную практику эпохи Сасанидов, открывали перед музыкально-исполнительской культуры (honar-i srayish) и широкие сферы деятельности хуниакаров, гавасанов. Независимо от этого, что исходящая из реальной развития музыкальной культуры ризак не могла еще охватить многих проблемы, связанных с проблемой отношения поэзия и музыки и действительности.

По мнению ризака мелодия и песня обладают способностью воспроизводить отличительные черты слушателя личности. Из всех художественно-эстетическое восприятия ризак считает только пение (srayish, zamzam) с сопровождением танбура, чанга, рубаба, барбата и оно очень сильно воздействует на слушателя. Ризак говорит, что «sraish bum moya niwag ...-пение –это основа музыки, кто создает музыку, тот должен петь во всем».

В диалоге ризака занимал открытую позицию по отношению к музыкально-исполнительскому искусству и за ее дальнейшему развитию. Идеалом для ризака были исполнительское искусство хунаикаров и гавасанов и вводить новшества (nog niwagan) в тематики «трана»(транак), «чикама»(чикамак), «сруд»(срут) , «патважа»(патважак) и т. д.

В диалоге Хосрова и ризака речь идет о эмоциональном воздействия музыкального произведения. По мнению ризака: музыка доставляет эмоциональная информация доставляемая музыкой, весьма многогранна, конкретна как язык чувств (menog), музыкальные произведения воплощают настроения-это мечты, грусть (andoh), порыв и эти чувства изображаются с помощью предметно-понятийных ассоциаций. Ризак говорит, что один из главных признаков того качества музыки, которое называют программностью. Например в «Хусраваин» во всей частей изображается величие империи, единое государство (ew-xwadayih), величие царской религии (beh dinik behin dinik), величие царской власти, славославие (wuzurgih), победы (perozgar, perozih) над врагами, храбрость (nibardagih, mardchabukih), радость (shadih, hurammih), блеск (bam, payrast), дворцовые праздники (darbarih jashih) и т.д.



Сурнашети

Поэты-музыканты (gavasan, xuniyakaran) вступали в общественно-политической жизни IV-VII вв. как высокопрофессиональные деятели культуры и вложили особую заслугу в развитие и многообразие музыкально-эстетической мысли. Эти происходило в то время, когда сасанидские правители выступали как покровители культуры и искусства (azadag honarīh). Таким именно был «золотой век музыки» (asr-i zarrīni xuniya). Согласно сведений первоисточников, музыка и поэзия («she'r-i xuniyai) находились в единой гармонии, во главе нового процесса музыкально-исполнительского творчества стояли великие музыканты-поэты (azarmig xuniyakaran, gavasan), сочинители монументально-циклических, музыкально-поэтических жанров и форм Борбад, Саркаш, Накисо, Азадвар, Рамтин и другие, которые создали единое и целостные художественно-эстетические принципы в музыкально-исполнительской культуре.

Хуниакары, гавасаны преодолевая на своем творческо-исполнительском пути новые музыкально-эстетические принципы, они создали профессиональную высокоразвитую музыкальную систему. Несомненно, атмосфера, царившая в периоды правления Ардашира Бабакана (222-251), Шапура I (242-272), Бахрама Гура (430-438), Хосрава Парвиза (590-628), позволили выдающимся музыкантам-поэтам (azarmig, wuzurg gavasan, xuniyakaran) направить своё творческо-исполнительское искусство для создания многообразия музыкальной жизни III-VII вв. Путь к преобразованию музыкальной культуры лежал через преобразование профессиональной музыкально-исполнительской культуры. Другое важное историческое значение музыкального искусства III-VII вв. состоит в том, что музыканты-поэты были хорошо знакомы с музыкальной культурой соседних стран и они ярко проявили свои знания и исполнительско-творческое мастерство в процессе создания новых музыкально-поэтических жанров и форм.

По выражение ахеменидского царя Хашаяршаха, «музыка и слова - это единое искусство, сохраняющее в душе человека самые лучшие ценности (xuniya dar gvash xvashtarīn soxan ast)».

Варьируя высказывание Хашаяршаха о связи поэзии и музыки (soxan, niwag), Каватан и паж расширили свои суждения о родстве музыки и поэзии и их значимости в развитии музыкально-эстетической мысли в целом. Свои доводы паж рассматривает на примере музыкально-поэтического жанра «транак» и считает, что транак – песня является один из популярный жанр в исполнительское искусство (tranakud xwash niwag saxun azarmig xuniyakaran srayend). На **транак** полагаются каноны музыки и поэзии, его социальный функции, особенностей текста (shadīh saxun stawash widag xuniyakaran srayend), тематика и навыков вокализации (zamzamih) пространство публику. По мнению пажа в исполнительской традиции великие мастера (azarmig xuniyakaran, wuzurg ustadan-j xuniya) предпочитают «хурасанию» (xwarasanik), «марвисрай» (marwisrau, marwachikanih), «гасанию» (gasanik), «рустаксрай» (rustaksray), «пахлавани» (pahlawani) и певцы должны культивировать ювелирнейшую нюансировку (xwash charpawaechiha), соответствующую большие (wuzurgud azarmig xuniyakaran) и малые (xwardak) площадки (maidan), камерные залы (xward hanag).

Паж считает, что мастер (ustad xuniya) – творец (dadar) должен овладеть особой психоситуации и переключений в разные роли, образы (wizidag ewen, gonag, xuniyakar), типажи и аффекты. Певец (xuniyakar) несмотря на уникальное мастерство (abardar xuniyakar, wuzurg honar) должен повисать несколько исполнительские манеры, дополняющих другую и подчас довольно далеких (peshinakan honarīh). По мнению пажа от певца предъявляемое высокой исполнительской культуры (buland honarīh, abardar honarīh), владение тонкости поэзии, владения мастерство воплощения и перевоплощения, образных метаморфоз, уметь настраивать другие, широкого круга. Паж (Rizak) считает, что в процессе исполнения «Хусраваин» такого рода требовательность помогает сюжетная установка, однако особое место остается за голосом певца (awach xuniyakaran) и ее мастерское исполнение (weh honarīh), певец должен строить тематики, герои.

В эпохи Борбада все более развивалась искусство сольного пения (frahang-i eksrayishan, srudwazik), мастерство Борбада и другие деятели искусства внесли огромный вклад в развитии сольного пения (eksrayishan). Пение в крупных монументальных циклических формах как «Хусраваин», «Каркуки», «Уромани» и др. требовало особой мастерство исполнителя. В исполнительской культуре эпохи Борбада возросла роль воспитание и выработки голоса и исполнительские стили.

Формирование вокальные жанры, формы, исполнительские стили отвечающих требований осуществляется под воздействием множества факторов, особенно особое внимание сасанидских царей для развития искусств.

В музыкально-исполнительской культуры эпохи Борбада утвердилось понятие «ustad-xuniyakar» – мастер музыкант и вели целенаправленная работа над воспитанием и формированием соответствующих концепции, особенно инструментального и вокального исполнения, воспитание певческой культуры, музицирования. Над этой проблемой работал глава корпорация музыкантов (xwarambash, ustad-i xuniyakaran) и он всегда требовал результаты работы «ustad-i xuniyakaran».

Инструментализация, голоса-певца в музыкально-исполнительской культуры эпохи Борбада имела особое значение. На выработку исполнительской культуры воздействовали различных культур и канонизировали системы профессиональной музыки, отражающиеся себя в таких крупных инструментальных, вокальных циклах как «Хусраваин», «Каркуки», «Авамтурикан», «Лоскави», «Урамани» и т.д.

Как уже упоминали, что в эпохи Борбада о музыкально-эстетическом воспитании придавали особое внимание. В диалоге Хосрва Каватана и Ризака речь идет о том, что музыкальное воспитание необходимо проводить с самого детского возраста.

Паж на вопрос Кавата относительно к музыкальное воспитание отвечает: пожалуй чем занимаются мальчики и девочки (kanizag), послужит средством развлечения для них тогда, когда они созреют, но если так, то к чему следовало бы обучать детям музыке, а не поступать так, как поступают некоторые наши цари, которые развлекаются музыкой (shadih ud xuniya) и знакомятся с нею через посредство других, то есть музыкантов. Тем более, что музыкальное исполнение (niwag srayishnih) тех, кто постоянно занимается в одном и том же искусстве (hunar), будет, конечно, более артистично (nekogih) и профессионально (azarmigih).

Далее паж говорить о этическом значении музыки и предпочитает, что люди должны изучать (amuzak, rahang xuniyat) музыку сами, и слушать (ashnid) чаще, как играют и поют (srudashnid, bazik ud srayish) другие и быть в состоянии составить себе правильное суждение об исполняемых такие виды музыки как «транак», «патважак», «чикамак», «сруд», сложные формы «Хусраваин», «Каркуки» и т.д. и все таки, как говорят, могут правильно сделать вывод о том, что какие музыкальные произведения хороши.

Наряду с этим о особое музыки среди других искусств и утверждает, что музыка и поэзия должна служить тому, чтобы сделать нашу жизнь более радужной и доставить радости (shadih) этим делом должны заниматься профессиональными музыкантами (handarzbed –I xuniya, danagih xuniyakar).

В эпоху Сасанидов (Борбада) имелось достаточно полное научное и практическое представление о голосовом аппарате человека, о чем можно судить по сведениям из «Daruk-i xvarsandih». Можно с уверенностью заключить, что в эпоху Борбада ученые и музыканты (azarmig, ustadan xradmanik, xuniyakaran-i vuzurg) проявили большой теоретический и практический интерес, связанный с феноменом музыкального звука.

В сасанидской среде устанавливались определенные общепотребительные жанры, формы и исполнительские стили и формы их выразительности. Поэтому Ризак глядя на процесс развития музыкальной жизни эпохи Сасанидов точно и правильно сделал выводы о роли и место музыки в обществе и природа выразительности малых и крупных музыкальных произведениях такие, как, «чикамак», «патважак», «сруд», «гаважа», деревенские «tustaktranik» народные «awamtirik» и т.д. По выражению Ризака музыка иногда

изображает и обобщает спонтанные дворцовые жизни (afrijn afrinxuniya) и он делает выводы на примере монументального цикла «Хусраваин» Борбада. В «Хусраваин» Борбад мастерски изображал стоны, радости, победы (sherihxuniya) царь-царей (shah-I shahan) над внутренними и внешними врагами, величие империи, вскрики и эмоций. Эти темы «Хусраваин» воодушевлял Хосрова Парвиза на новых побед и потому царь увидел в лице Борбада великого и непровзойденного мастера (aazarmig ustad xuniya) и его искусства считал сила и мощь империи.

По мнению Ризака в формировании музыкально- поэтических жанрах и формах и их выразительных средств огромную роль играет опыт мастера как Борбада в синтетических жанрах (поэзия ,музыка). Именно в классической системе «Хусраваин» и др. жанры и формы на основе заключенных в них внутренних предпосылок выразительных средств складывались определенные эпико- героические ассоциации между частями «Хусраваин» . Благодаря мастерски выраженные эпико-героические темы становятся не только достоянием двора сасанидских царей, широкого круга и ценителей искусство Борбада в последующих веках.

Научные исследования и выводы ученых-музыкантов эпохи Сасанидов представляют бесспорный научно-практический интерес как с точки зрения истории развития музыкальной акустики, так и с точки зрения фиксации и обобщения явлений музыкальной практики того периода. К сожалению, до сих пор комплекс рассмотренных нами научно-практических проблем не был объектом специального исследования.

Помимо перечисленных проблем, в памятниках письменности I V-VII вв. приводятся важнейшие сведения о текстах некоторых циклических произведений, посвященных самым различным темам и важным историческим датам.

Трудно переоценить историческое и научное значение письменных первоисточников I V-VII вв. «Traniknamak», «Daruk-i xvarsandih» и других в вопросах трактовки и разъяснения терминологии теоретической и практической музыки. При сопоставлении этой терминологии со средневековой музыкальной терминологией вырисовывается общая динамическая картина развития музыкальной культуры иранских народов и народов Центральной Азии вообще. В процессе изучения первоисточников эпохи Борбада нам удалось выявить несколько сот научно-практических музыкальных терминов, которые сохранились почти неизменными в художественно-исторических и в музыкально-теоретических трактатах IX-XV вв.

В процессе сравнительного изучения текстов обрядово-церемониальных песен выявилось, что по мере развития музыкальной культуры иранских народов, постепенно и последовательно углублялся интерес к словесным текстам, исполняемым в храмах. По выражению Н. Тагмизяна, «преодолевая известную стандартность псалмодических напевов (sitowaxshi, abargar stowaxshi), церковники (mobed-I mobedan- мубади, маги А. Р.) добивались большой эмоциональной насыщенности, теплоты, психологической дифференцированности и образности мелодий песни в монодиях нового типа».

В первоисточниках эпохи Сасанидов нетрудно выделить циклические обрядово-церемониальные произведения профессионального музыкально-поэтического искусства (таких жанров и форм как chama, srud, tranak, boj, zamzam, patvoja, chikamak и др.) и основное языково-стилистическое их богатство. Например, Хосраву принадлежит следующее высказывание: «Когда слушаешь мелодию песни пробуждаются самые прекрасные чувства. Когда мелодия сопровождается или исполняется вместе со словами, ее воздействие на слушателей дважды усиливается». Наибольшее воздействие на слушателей оказывали циклические песни и мелодии Борбада.

При анализе диалога Хосрава и пажа становится ясно, что степень эмоционального воздействия музыки на слушателей непосредственно связана с мастерством музыканта-исполнителя (ustad xuniyakar). Так, Хосрав говорит: «Когда речь идет об эмоциональном воздействии мелодии и песни, то оно прежде всего связано с мастерством исполнения

музыкального произведения вообще. В музыкальной практике оно бывает двояким: во-первых, нельзя сравнивать мастерское и виртуозное исполнение Борбада с другими музыкантами и певцами, поскольку оно связано, в первую очередь, с высоким исполнением произведения, сочиненное на высоком уровне, показать прекрасные оттенки человеческого голоса, а во-вторых, с талантом виртуозной игры на музыкальных инструментах».



Обращая внимание на воспитательную и эстетическую роль музыкального искусства, Хосрав спрашивает мнение своего пажа и получает следующий ответ: «Музыка имеет важную роль в воспитании людей. Она обладает огромной силой воздействия на развитие духовного мира людей». Здесь воздействие музыки основывается на тесной связи музыкального языка с художественным словом. Вот что говорит паж по этому поводу: «Для усиления силы воображения у слушателей нужно использовать текст и мастерски объединить его с мелодией. Это даст толчок для пробуждения внутреннего мира слушателя».

Моральное значение музыки тоже занимает один из центральных вопросов в диалоге Хосрова и ризака. Рассуждение ризака о нравственном воздействии мелодии и песни, звуки барбата, танбура, рубаб и в диалоге мы находим утверждение о том, что музыка (хуниа) способна воспитать людей (царей), смягчить характера, отвращать от плохих страстей.

Ризак утверждает, что через музыку можно формировать человека. Главное значение музыки, очищение страстей, исцеление духа и души человека.

В письменных источниках эпохи Сасанидов очень известно сказание о Анахите, который не только настроил музыкальные инструменты. Надо отметить, что в сасанидских источниках не упоминаются библейские легенды о Давыде и Сауле, в которой рассказывается как своей игрой на гусях Давид изгонял из царя Саула злого духа. Эта легенда в последующих веках (период ислама) вошел как традиционный аргумент для многих поэтов-представителей суфизма.

В диалоге Хосрова и ризака моральное значение музыки рассматриваются более шире, хотя в средневековье учение о моральном значении музыки претерпело изменение. Эстетическое значение музыки (инструментальная и вокальная) по мнению ризака “играющие на барбате, танбуре, рубаб и чанге хуниакары, гавсаны доставляют

удовольствие слушателя”. Наряду с этим в диалоге рассматриваются более рациональный критерием оценки музыки ризак объясняет не только ее эмоциональное воздействие и непосредственное воздействие на мораль и поведение человека (слушателя).

Один из центральных вопросов который в диалоге ризак рассматривает это особенности голоса “ awach”. По выражение ризака” awach”-голос есть у людей и у неразумных живых существ, Приятный голос(narmih)- это голоса тонкие(weh) и густые (drushtawich), ясные (nekawach), высокие (bulandawach). Чистые (abezag, xubawach) - голоса-это те, которые могут тянуться (звучать) довольно долгое время непрерывно наполняя собой все пространство, подобно звуку(awach) карная, сурная (karnou, surnou). Тонкие голоса-это те, в которых неслышно придыхания, т.е.-голоса детей (bachih), женщин(zanih, zanik) подобные звучанию (wazig) струн рубаба, барбата, танбура. И ризак предпочитает присущие музыке (хуниа) свойства определяют ее способность оказывать многогранное влияние на человека, в том числе идейное, эмоциональное, волевое. Функции музыка весьма и весьма многообразно.

О позиций морально-дидактического значения музыка зороастризм как основной религии государства оказал особое влияние. Художественно- эстетическая мысль мубедов(зороастризм) заложила основы музыкально-эстетической воззрения. Высказывания Зороастра получило в эпохи Ахеменидов и Сасанидов каноническое значение и его учение не имело догматический характер. Зороастр всегда настаивал “bo zamona toza shavid” (будьте новым со временем) и это ярко выражены в «Яшты», «Ясны» и «Гаты» и деятели культуры эпохи Сасанидов стремились опробировать в музыкально- исполнительской жизни. По мере того как зороастризм становилась господствующей религией, оно стало более гуманной к музыке. По мнению мубеда пение(музыка) уступает другим видам искусство. Музыка приравнивали как свободное искусство, в учение зороастризма мы находим признание (Daruk-I xwarsandih) даже художественно- эстетического значения музыки(ramish, хуниа, srayishnih) и утверждение ее первенствующей роли музыки среди всех искусств.

В качестве эстетического идеала вступает игры на барбате, танбуре, чанге и рубабе высокое мастерство исполнителя (хуниакар), мужские и женские голоса, пение всего хора в унисон(zamzam, zamzanih, sitowashsrayih), что как бы символизировало единство мубеды и нерушимость веры к Маздо(Ahuramazdah, afrin kuned o xwaday. afrin kuned o xwaday tarsagi). Зороастр говорит, что в «Замземе» мы обозначаем согласие воссылающих хвалу(sitowashih) богу (Ahuramazda), голоса, пение(awach, srayish) и правильно то “zamzameh “ где звук(awach, wazih, zamzam kuned o xwaday) выражается нерушимость веры и любви(o zamzam kuned xwaday mihrih), где отсутствует расхождение в образе жизни и исповедании.

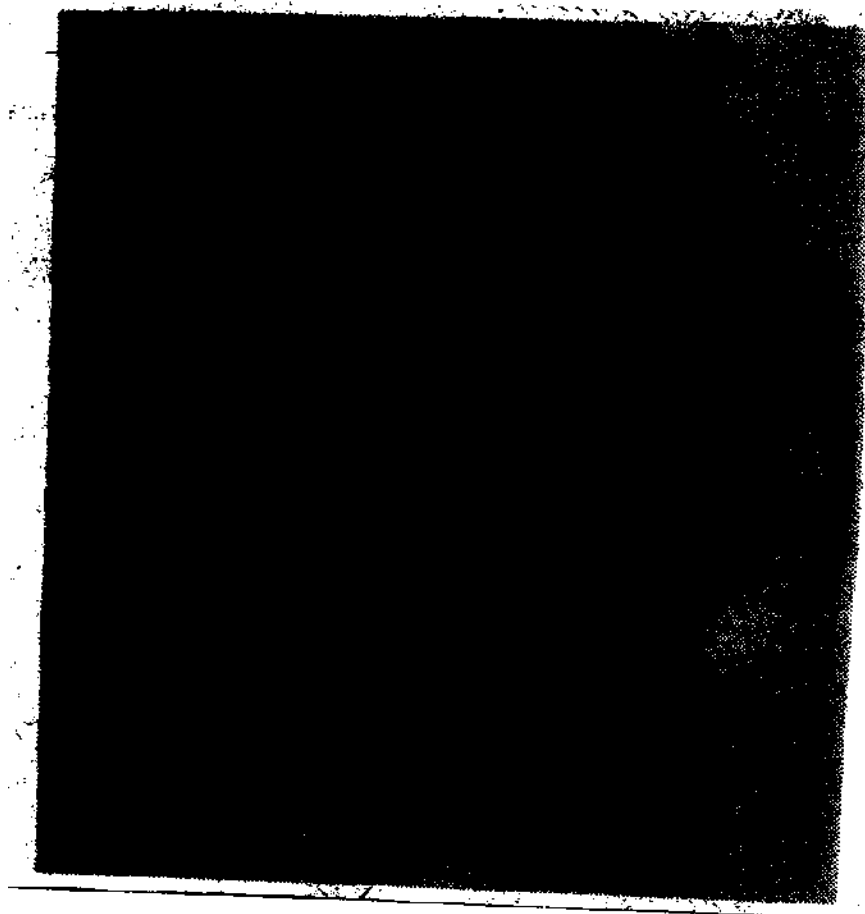
В связи повышением роли и месте музыки в эпохи Сасанидов, меняется представления о назначении и место музыки. Как уже говорилось в эпохи сасаниды повышалось роли музыки как самостоятельное искусство и деятели культуры в ней видят искусство, имеющее исключительно художественно-эстетическое значение. Музыка, по выражение ризака, это радость, возбуждение любви, храбрость, выражение страстной души, доблести духа, чистота добрых, благих намерений.

Кроме того музыке эпохи Борбада-это средство пробуждения художественно-эстетического наслаждения, доставляющее чистую радость и бескорыстную радость(bandagan хуниа рад shadih kuned). Ризак тоже утверждает, что «музыка весьма нужны общества, связывает с развитием чувства красоты, полная удовольствий. Тот, кто изучает музыку, делает это не только для усовершенствования разума, но также для того чтобы избавиться от забот».

Музыка как искусство в эпохи Борбада опирается на реальную музыкально-творческой деятельности, характеризующуюся необычайным развитием музыки в общественно-политической жизни. Владение и использование музыкой и знание ее становится

необходимым одним из основными элементами культуры эпохи Сасанидов и поэтому этого периода по праву считают «золотой век музыки».

О необычайной развитии музыки в общественности эпохи Сасанидов свидетельствуют иллюстративные материалы этого времени. В многочисленных на блюдах, надстенных росписях изображающих жизни придворе сасанидских царей (darbar-i shanshan), занятых музыкой (xuniya kar kunid), поющих (srayish) и играющих (bazik), танцующих (baziknih), импровизирующих сцены.



В письменные источники эпохи Сасанидов и последующих веков подтверждающие широкое распространение музыки в кругах высших и народных слоев сасанидской империи (shahanshahan-i sasani).

Как известно, особенное признание в царской среде и обществе получила искусство хуниакары и гавасаны. В этом периоде к инструментальной и вокальной, к эмоционально-художественному, индивидуализированному исполнению (eksrayishnih) характерное для эпохи сасаниды, стремление к выявлению личности как Борбада, Саркаба, Ромтина, Накиса, Бомшод и др.

Главное внимание сасанидские цари уделяют в них личности отдельных хуниакаров и гавсанов, индивидуальным особенностям их творчества (особенно Борбад), вопросам импровизация (badohaksrayi), исполнения, мастерстве при игре и исполнении.

Интересом к личности Борбада и другие мастера (ustadniwagan, ustadxuniya) объясняется появление в источниках эпохи Халифата и последующих веков. О гении Борбада уже говорит поэты, историки и ученые эпохи Халифата и IX-XVI вв.

Весьма значительны сведения о диалоге Хосрова и Ризака по поводу лирической поэзии (saxun dosharam, doshbih saxun), ее взаимосвязи с музыкой, что объясняется, по нашему мнению, глубокими переменами, имевшими место в VI-VII вв. в быту и искусстве хуниакаров (музыканты), обслуживавших общество.

Развитие музыкальной эстетики эпохи Борбада отражает процесс становления музыкального воззрения иранских народов. Прежде всего достаточно ясен тот процесс, который совершается в музыкальной культуре эпохи Борбада. Действительно, в эпоху Борбада появляется особый интерес к музыке. Вместе с этим в V-VII вв. необычайно обогащаются музыкально-поэтическая тематика, виды, жанры, исполнительские стили, происходят дифференциация и углубление музыкально-эстетического восприятия (Daruk-I xwarsandih).

Таким образом, говоря о высоком уровне развития музыкальной мысли эпохи Сасанидов (Борбада), можно с уверенностью констатировать, что формирование циклической системы профессиональной музыки иранских народов, широкое распространение разнообразных музыкально-поэтических жанров и форм способствовали также становлению музыкально-теоретических воззрений. Более того, оно играло важную роль и в развитии самой классической системы профессиональной музыки иранских народов.

В целом, сведения письменных источников эпохи Сасанидов имеют важное научное историческое значение и для развития персидско-таджикской средневековой музыкально-эстетической мысли. В памятниках этого периода затрагиваются и такие важные вопросы как влияние музыкальных форм, средств и приемов на художественное мышление, рассматриваются вопросы формирования классических норм персидско-таджикской музыкальной культуры, взаимосвязи музыкально-поэтических жанров, форм, эволюция музыкально-эстетической мысли иранских народов с древнейших времен до эпохи Сасанидов.



Ахромийи ки

Указанный круг вопросов, рассмотренных представителями музыкальной мысли эпохи Сасанидов (Борбада), является весьма актуальным и для современного музыкального

востоковедения, и он представляет несомненный интерес для дальнейшего изучения богатейшего пласта музыкального наследия иранских народов.

Профессиональная музыка иранских народов она богата, главное-это подражание самому певческому голосу(sraiishan awach),его красоте и речевой стихотворной артикуляции(hanganihsrayishan) и течении тысячелетие все более ориентировался на индивидуальное пение(xwadsrayish), на выражение слушателя чувственного, эмоционального. По выражение ризака слух(shuwagih)-это и самом деле особенный музыкальный инструмент-уникальный и универсальный слух человека-это еще и память(yadih). социальная, историческая связанная с биологической эволюцией.

Музыкально- эстетической мысли эпохи Борбада оказало особое воздействие на всю историю музыкально-эстетической воззрений народов Ближнего и Среднего Востока. Плоды этого влияния прослеживаются на протяжении эпохи Саманидов и на течение многих веков особенно питало таджикско-персидскую художественно-эстетической культуры для понимания разнообразных вопросов взаимосвязи поэзии и музыки

Целая эпоха Сасанидов и последующих веков связана в музыкальной культуры иранских и народов Востока с именем Борбада.

Литература :

- Abu said Abulhai Gardezi**,Zain-ul-axbar,Tehron,1346.
Al –Istahri,Kitab al masalik al mamalik,London,1880.
Античная музыкальная эстетика,Москва,1960.
Антология таджикской поэзии. - Москва, 1957.
Арриан. Поход Александра (перевод. М. Сергеев). – Москва-Ленинград, 1962.
Аристотель. Сочинения. - Москва, 1978.
Асади-и Туси,Лугати фурс,Техрон,1940.
Асафьев Б. Видение мира в духе музыки (Совет. музыка, №11, 1970).
Barcashly M. Musiqi-dar dawre-i Sasoni. - Tehron, 1929.
Barcashly M. Andeshehai Forobi dar borei musiqi. - Tehron, 1937.
Barthelemy A. Arta Wirafnamak,ou Liwre d'Arda Wiraf,Paris,1887.
Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. - Москва, 1975.
Бертельс Е. Абуль-касим Фирдоуси и его творчество. – Москва-Ленинград, 1935.
Бертельс Е. История персидско-таджикской литературы. - Москва, 1960
Бертельс Е. Теория музыки в современной Персии. // В кн.: Музыкальная этнография. - Ленинград, 1926.
Бичурин Н. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древнейшие времена. - Москва-Ленинград, 1950, т. 2.
Борбад,эпоха и традиции культуры,Душанбе,1989.
Вамбери А. Очерки Средней Азии. - Москва, 1888.
Belardi W.The Pahlawi Book. of the Righteous Viraz.1.Rome,1975.
Boyce M.History of Zoroastrianism.-Hor.1.Abt.Bd.8.Abchn.,Leif.2.1975.
Веймарн Б.В.Искусство Средней Азии,М.-Л.,1940.
Виноградов В. Классические традиции иранской музыки. - Москва, 1982.
Вызго Т. Музыкальные инструменты Средней Азии. - Москва, 1980.
Гошовский В. У истоков музыки славян. - Москва, 1971.
Рубер Р.И.Музыкальная культура Древнего мира,В кн.Муз. культура Древ.мира,Ленинград,1937.
Грумм- Гржимайло Г. Описание путешествия в Западный Китай. - Москва, 1948.
Деннике Б. Живопись Ирана. - Москва, 1938.

- Диншоҳ Эрони.** Ахлоки Эрони бостон, Бомбай,1930.
- Джумаев А.** Художественные традиции Борбада в средневековом музыкальном искусстве Мавераннахра и Хорасана. В кн. Борбад, эпоха традиции и культуры, Душанбе, 1989.
- Духовная культура таджиков** в истории мировой цивилизации, ответредактор А.Раджабов, Душанбе, 2002.
- Дьконов М.М.** История древнего Ирана, «Вопросы истории», №1, 1946.
- Draht-i assurik,** JA, 1930.
- Дьяконов М.** Росписи Пенджикента и живопись Средней Азии. // В кн.: Живопись древнего Пенджикента, Москва, 1954.
- Zabur-I pahlawi,** tahiya wa avanavisi-I Saeed Oryan, Tehron, 1382.
- Zachs С.** Musik der Altertums. Breslau, 1924.
- Закс К.** Музыкальная культура Вавилона и Ассирии. // В кн.: Музыкальная культура древнего мира. - Ленин-д, 1937).
- Закс К.** Музыкальная культура Египта. // В кн.: Музыкальная культура древнего мира. - Ленинград, 1937.
- Залеман К.** Очерк дренеперсидсой литературы. В кн. «Всеобщая история литературы». Под ред. Корша В. Спб. 1880.
- Ibn Zeila Abu Mansur.** Kitab-al-kafi al-musiqi. - Beirut, 1956.
- Ибн Надим**, Ал-фехрист, Техрон, 1348.
- Ibn Sina.** Jawame'al-musiqi. - Bagdad, 1964.
- Ибн Кайс Рози,** Ал-муъчам фи маъоир ашъор ал-Ачам, Техрон, 1935.
- Ibn Xurdadbeh,** Kitab al masalik wal mamalik, Paris, 1865/
- Ironi uwa anironi,** rohnamoi mujmali adabiyoti katibai, Tehron, 1386.
- Иностранцев К.А.** Сасанидские этюды, Спб., 1909.
- Лосев А.** Проблема символа и реалистического искусства. - Москва, 1976.
- Еолян И.** Очерки арабской музыки. - Москва, 1977.
- Kar namak-I Artaxhir** Parakan, Bombay 1900.
- Karnaname-yi Ardashir-I Vabakan?** Tentan? 1975.
- Книга деяний Ардашира сына Папака,** транскрипция текста, перевод со среднеперсидского, введение, комментарий и глоссарий О.М. Чунаковой, Москва, 1987.
- Кондрад Н.** Запад и Восток, статьи. - Москва, 1966.
- Кристенсен А.** Эрон дар замони Сосониён, Техрон, 1334.
- Лившиц В., Дьконов И., Кауфман К.** О древней согдийской письменности Бухары, ВДИ. 1954, №2.
- Лосев А.Ф.** История античной эстетики. Софисты, Сократ, Платон, Москва, 1969.
- Лосев А.Ф.** История античной эстетики, Москва, 1974.
- Лосев А.Ф.** Античная музыкальная эстетика. В кн. Антич. муз. эстетика, Москва, 1967.
- Луконин В.Г.** Культура сасанидского Ирана, Москва, 1969.
- Луконин В.Г.** Иран в эпоху Сасанидов, Ленинград, 1961.
- Маркус С.** История музыкальной эстетики, т.1-2. Москва, 1959-1968.
- Массон М.** Средняя Азия и древний Восток. - Москва - Ленин-д, 1964.
- Minuk-i xrad,** Tehran, 1327.
- Музыкальная культура древнего мира.** - Ленинград, 1937.
- Музыкальная эстетика** стран Востока. - Москва, 1967.
- Majmae dasrur-i Hushang.** - Tehron, 1968.
- Музыкальна эстетика** стран Востока, Москва, 1966.
- Muhsin Dinshoh.** Bundahishni Ironi, Tehron. - 1937.
- Mehrdod Bahor.** Guzide-i Zodasparam. - Tehron, 1951.
- Muhammad Aafi.** Lubabu'l Albab, Leiden-London, 1903-1906.
- Muhammad Muin.** Mazdo Yasno dar adab-i forsi. - Tehron, 1332.

- Nawabi Mohiyor.** Daraxti Asurik. - Tehron, 1937.
- Nama-i Tansir,** Tehran, 1932.
- Nafisi Said,** Ta'rixī tamadduni Ironi sosoni, Tehron, 1331.
- Nisori.** Ta'rixī adabiyoti Iron. - Tehron, 1328.
- Pahlavi matnho.** Bundahisn. - Tehron, 1948.
- West E.** Pahlavi text, Oxford, 1880-1894.
- Pir Niya.** Ironi boston, Tehron, 1344.
- Plutarx.** Ta'rixī Hiyati mardonī nomi. - Tehron, 1339.
- Раджабов А.** Борбад и его вклад в таджикско- персидскую музыкальную культуру.
В кн. Борбад, эпоха и традиции культуры, Душанбе, 1989.
- Раджабов А.** К истокам классической музыкальной культуры таджиков.
В кн. Духовная культура таджиков в истории мировой культуры, Душанбе, 2002.
- Раджабов А.** Борбад- гениальный музыкант и реформатор. В кн. Авеста в истории и культуре Центральной Азии, ответ редактор А. Раджабов, Душанбе, 2001.
- Раджабов А.** Борбад и его вклад в персидско-таджикскую музыкальную культуру. // В кн.: Борбад, эпоха и традиции культуры. – Душанбе, 1989.
- Раджабов А.** К истории профессиональной музыкальной жизни народов Среднего Востока. // В кн.: Традиции музыкальных культур народов Ближнего и Среднего Востока и современность. - Москва, 1987.
- Rajabzadeh Askarali,** Borbad wa zamoni u, Dushanbe, 2004/
- Роупе А.** A survey of Persian art. - London, 1938.
- Садоков Р.** Музыкальная культура древнего Хорезма. - Москва, 1970.
- Саолаби Абумансур.** Гурап ахбар мулук ал –Фурс ва сийарихим, тарчумаи М.Хидаят Техран, 1949
- Shayast-ne-shayst,** a pahlawi text... by J.C. Tavadia, Hamburg, 1930.
- Saeed Oryan,** Wojanoma-i pahlawi, Tehron, 1377.
- Тагмизян Н.** Теория музыка в древней Армении. - Ереван, 1977.
- Тагмизян Н.** Об армяно- персидско- таджикских музыкальных взаимосвязях в древности. В кн. Борбад, эпоха и традиции культуры, Душанбе, 1989.
- Tafazzoli Ahmad,** Ta'rixī adabiyoti Iron pish azislom, Tehron, 1376.
- Farabi Abu Nasr.** Kitab-al-musiqi al-kabir. - Qohira, 1956.
- Farmer H.** A history of Arabian music. - London, 1970.
- Farmer H.** Islam... Leipzig, 1968.
- Шестаков В.Г.** От этоса к аффекту, Москва, 1975.
- Hidayat Rizagulixan,** Majma'-ul-fusaha, Tehron, 1888.
- Юлдашев А.** Борбад в арабоязычных источниках, Биографический аспект.
В кн. Борбад, эпоха и традиции культуры, Душанбе, 1989.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проблема роли места музыки в эпохи Сасанидов (222-651 гг.) на основе источников чрезвычайно важна. Наиболее полное исследование музыкальной культуры иранских народов (персы, таджики) доисламского периода (особенно эпохи великого менестреля, теоретика, основоположника классической системы профессиональной таджикско-персидской музыки Борбада (585-628 гг.) требует широкого выхода за пределы конкретного темы исследования и лишь при использовании важнейших историко-литературных, музыкально-теоретических трактатов, а именно, памятников художественной культуры (эпохи Ахеменидов(600-330г.до н.э.), Сасанидов и при сравнительном рассмотрении фактических данных последующих веков) можно приблизиться к изучению музыкальной культуры периода иранских империй и ее пути развития.

В первую очередь это касается панорамы музыкально-творческих, художественно-эстетических воззрений, музыкально-поэтических жанров, форм, функционирующих в системе музыкальной культуры рассматриваемого периода. Наиболее актуальная проблема – это рассмотрение системы художественной культуры, уровня развития музыкально-творческой, музыкально-исполнительской, диалектической взаимосвязи ее с другими видами многоуровневой музыкальной жизни (особенно в эпоху Сасанидов) в II-VII вв.

В процессе изучения первоисточников II-VII вв. и последующих веков мы убедились, что музыкальная жизнь эпохи Борбада была богатой и разнообразной. Основным фактором развития музыкального творчества того времени находится в тесной связи с общим развитием социально-экономической и культурной жизни, становлением профессионального музыкального творчества, многообразием музыкально-поэтических жанров, форм, их диалектических взаимосвязей с другими видами искусства. Огромную роль в развитии музыкально-исполнительских, музыкально-творческих, художественно-эстетических воззрений II-VII вв. сыграли выдающиеся деятели культуры во главе с Борбадом (585-628 гг.), Ромтином (568-625 гг.), Азадваром Чанги (582-635 гг.) и другими.

Культурные взаимосвязи в принципе продолжали (независимо от противостояния сасанидов с внешними врагами) углубляться. Это наиболее ярко проявилось в развитии

гавасанского музыкально-исполнительского и вокально-инструментального искусства. Музыкальное искусство эпохи Борбада, следовательно, и продолжало впитывать инноиранские влияния, идущие как от эпохи Ахеменидов.

Эпоха Борбада-период новых подъем музыкально-исполнительской культуры. Формировался более монументально-циклическая система «Хусраваин» и что не менее важно, ведутся профессиональные деятельности в направлении музыкально-поэтические жанры, формы и создаются высокохудожественные произведения хуниакары, гавасаны и придают им новые стимулы развития.

Благоприятные условия для более широкой деятельности хуниакары, гавасаны появляются особенно в период правления Бахрама Гура, Хосрова Ануширвана (Хосров I), Хосрова Парвиза (590-628 гг.).

VI- первая половина VII в. по своему музыкально-историческому значению является благоприятным условием и завершается формирования персидско-таджикской классической системы профессиональной музыки с возникновением музыкально-поэтических жанров, формах как «тарона» (таронак), «чакома» (чакомак), «патвожа», «гавожа» и т.д. содержавшие в много качественно новых жизненных темы, элементов, одновременно знаменуют подъем высокоразвитая творческо-исполнительская культура. Такого рода новшества представляют собой в творчество Борбада Марвази, Ромтина, Саркаба, Озодвора, Накиса и др. Изучение культуры эпохи Борбада все более приводит к заключению, что великого менестреля своим «Хусраваин» возвысил персидско-таджикскую музыкально-поэтическую творчество.

Классические монументально-циклические системы «Хосраваин» (srot-I Xosrawain), «Аромани» (Aromani), «Равашин» (Rawasin), и другие, не только в V-VII вв., а течение многих столетий определяли высокий профессионализм культуры иранских и других народов Востока. Нормативы состоявшихся творческо-исполнительских навыков и классических традиций переопределили собой их широкий универсализм.

Индивидуальное высокопрофессиональное музыкально-поэтическое творчество в III-VII вв. было связано с процессом творческо-исполнительского искусства хуниакаров (хуниакаран-и уstad), сказителей (гуwandagan-и уstad), гавасанов (gawasan-поэты-музыканты, музыкантов-поэтов, gasan-музыкант-певец) и именно этим процессом определялось формирование новых профессиональных стилистических школ и направлений в художественно-эстетическом творчестве в последующих веках.

Музыкально-поэтические жанровые определения «Хосраваин» (Xosrawain srud) и других малых форм, таких как «тарона» (tranak), «чакома» (chakama, chikamak), «суруд» (srud-песня), «авамтурук» (awamturuk-двестиция) и других, их многообразие, многомерность, образно-выразительные и формообразующие сферы исторически складываются как яркое и целостное творческо-исполнительское, художественно-эстетическое явление не только III-VII вв., но последующих эпох. Именно это позволяет оценивать музыкальную культуру эпохи Борбада как новое явление художественно-эстетического мышления, характерного для музыкальной культуры III-VII вв.

Одним из многообразных и характерных особенностей музыкальной культуры III-VII вв. является масштабность, профессиональные творческо-исполнительские традиции. В III-VII вв. деятели культуры не только создавали оригинальные профессиональные музыкально-поэтические произведения, но и оказывали огромное плодотворное воздействие на художественно-эстетические воззрения последующих веков.

Музыкальное искусства эпохи Борбада содержало в себе разнообразных тем, музыкально-поэтических открытий и это подлинно профессиональное искусство, тесно связанное единой тематикой и профессиональным каноном. Большую роль в при сасанидском двора играли хуниакаров и гавасанов. Творческо-исполнительская традиция хуниакаров и гавасанов III-VII вв. показывает начало нового процесса в музыкально-поэтических жанрах и формах.

В процессе рассмотрения музыкальной культуры III-VII вв. были обнаружены новые и интересные факты, которые не имели место в других работах. Обнаружены отдельные характерные черты, которые проявились в эпоху Сасанидов. Музыкально-исполнительские традиции эпохи Сасанидов во главе с Борбадом позволили создать такие условия, при которых сформировались новые музыкально-поэтические жанры, формы, стили и направления, в это время началось систематизирование художественно-эстетических принципов, синтезирование ведущих тенденций в музыкальном искусстве, создана система «Хосравоин» как монументально-циклический профессиональный жанр с ее художественно-исполнительским статусом, подчеркнуты устойчивые профессиональные музыкально-творческие традиции музыкальной культуры иранских народов в III-VII вв.

В процессе рассмотрения музыкальной культуры в III-VII вв. можно прийти к следующим выводам:

1. Музыкальная культура III-VII вв. (особенно эпохи Борбада) была крайне разнообразна по форме и содержанию, что нашло убедительное подтверждение в письменных источниках. Сообщения памятников письменности о произведениях художественной культуры свидетельствуют о том, что музыкальное искусство и его жанры имели широкий диапазон развития.

2. Историческая заслуга Борбада заключалась в том, что, основываясь на лучших культурных традициях иранских народов, особенно высоко-художественной авестийско-парфяно-сасанидской наследии впервые он создал классической системы таджикско-персидской профессиональной музыки «Хусраваин» (haft doston-I Хусравоин), реформировал музыкально-поэтические жанры, формы насыщенного глубоким художественно-эстетическим идеям. Музыкально – поэтический стиль «Хусраваин» (семь королевский лад) Борбада предвосхищает многих поколений музыкантов, теоретиков и поэтов последующих веков, активизируется роль и место музыки в обществе.

3. Музыкально-эстетическое значение наследие эпохи Борбада определяется в первую очередь с его связью с богатым наследиями иранских народов. В последние годы сасанидской империи протекала музыкально-творческой деятельности Борбада и начало мракобесия арабов.

4. В это время уже сложились разнообразные принципы и формы вокального и инструментального искусства, творческая деятельность хуниакаров (хуниакаран, ramishgaran), гавасанов (gawasan) в вокальной и инструментальной (sozniwagan, sraishgaran) традиции приняла форму определенного (dastur namak-i хуниакаран) направления.

5. Важнейшими факторами развития музыкального искусства и других изящных искусств III-VII вв. являются тесные культурные связи иранских империй с соседними странами.

6. Различные жанры, формы вокальной и инструментальной музыки («Хосраваин», «Каркуки», «Арамани») приобрели неповторимые черты благодаря плодотворной деятельности профессиональных музыкантов и исполнителей (хуниакаран, ramishgaran, хванандеган, gawandagan, patwojasrayan).

7. В III-VII вв. кроме музыкального творчества, дальнейшее развитие получили танцевальное искусство (bazigaran), острословие, клоунада (xwashgawan), где вместе с мужчинами выступали и женщины (narik xwashraiyān, zanānik sraishagan).

8. Богатая инструментальная музыка и музыкально-теоретическая мысль в III-VII вв. (особенно эпохи Борбада) постоянно обогащалась новыми музыкальными инструментами, и она способствовала развитию инструментальной музыки инноиранских народов.

9. Музыкально-исполнительская традиция Борбада и его соратников оказала огромное влияние на музыкальную культуру последующих веков и она в большей части сохранилась и продолжалась в музыкальной традиции иранских и других народов Ближнего и Среднего Востока.

10. В III-VII вв. начался качественно новый этап развития иранских и других культурных взаимоотношений, когда наступают последовательно (до арабского нашествия) и создаются основные предпосылки для развития музыкальных классических традиции.

ПРИМЕЧАНИЕ (Глоссарий)

Abadih- согласие, созвучие

Abd- чудесный звук, чудесная

Aburnay huniyakar- молодой музыкант, певец

Abzanidar honar- процветающая искусства

Awa - звук, голос, певческий голос

Awac- нежное пение

Abezad nivag- чистый голос, чистый звук

Awamturik (ewamturik) - особый стиль пения (исполнения) в народно-профессиональном искусстве, произведение.

Awahang - мелодия, песнопение, музыкальный.

Agahhuniyakar —образованный музыкант, знающий музыкант

Azadagah huniyakar — знатный, уважаемый, известный музыкант

Azarmig huniyakar —известный музыкант

Amahraspand huniyakar —бессмертный музыкант

Ashnag huniyakar —известный музыкант

Aramani (uramani) - ведущий жанр, цикл песни-славления обрядово- церемониального характера, один из ранних профессиональных форм музыкально-поэтического творчества (иранских народов).

Arjang—священная книга Мани (манихейцев), которая была украшена миниатюрами с много численными изображениями красивых лиц. Аржанг символ всего прекрасного, изящного.

Axtar-i ramishgaran —звезды музыки

Ayojitan - одно из ранних форм музыкально-вокального творчества (иранских народов).

Ayojishnih - древняя форма персидско-таджикского песенного творчества.

Ayojishn - один из ранних музыкально-поэтических форм персидско-таджикского песенного творчества.

Afrinsrud- восхвалебная песня.

Afrinniwag- хвалебная мелодия.

Afrin srud kardar shah - царская хвалебная песня

Barbat - лютня, ведущий струнно-щипковый музыкальный инструмент (иранцев).

Barbatsrai - лютнист, мастер-импровизатор.

Boj- (boz, wach, wojak)- голос, певческий голос.

Burzgvaniha - пение, особое исполнение, голос бархатный, бархатное пение.

Buland honar huniyakar- образованный музыкант, певец

B'nykn hndrsht- наставник госпож.

Vuzurg xuniyakar-великий мастер, музыкант- виртуоз.

Besutun-по приказу Дария I (Vв. до н.э.) на нем были высечены клинописная надпись и рельефные изображения.

Varzamand huniya-,божественная музыка

Varzamand srud –божественная песня

Varzidagnivag-божественная мелодия

Varzamand honar –божественное искусство

Varzugarnivag- крестьянская мелодия

Varzugarsrud – крестьянская песня

Virastanih awach- наладить, настраивать голоса, инструмента

Vehansrud –зороастрийская песня

Vehannivag –зороастрийская мелодия

Vuzurghuniyakar- великий музыкант

Vuzurghuniya –величественная музыка

Wad ramish –плохой пир,низкая культурная программа.

Wad srud –низко художественная песня.

Wad nivag – плохая мелодия.

Wad xuniyakar – непрофессиональный музыкант.

Wad hunar xuniyakar – неумелый музыкант.

Wang xuniyakar –крыкливый музыкант.

Warzak-певица,танцовщица.

Warz nivag –божественная мелодия.

Warz srud –божественная песня.

Warz hunar – искусство божественная.

Warjak-певица,танцовщица.

Warzxuniyak –музыка божественная.

Warzovand xuniyakar –могущественный музыкант.

Wehansrud –зороастрийская песня.

Warzkardan nivag-крестьянская мелодия.

Warzvand Pahlapat -могущественный Пахлапат(Борбад).

Wehannivag –зороастрийская мелодия.

Warzkardan xuniyak –музыка крестьянская.

Wachik - голос, мелодия, лад, игра на музыкальном инструменте.

Warzwachik -ударный музыкальный инструмент.

Wanjik - струнно-щипковый музыкальный инструмент.

Wizidag xuniyakar-избранный музыкант,почтенный музыкант.

Win - древний музыкальный инструмент (арфа, арфаобразный чанг).

Wunسرائ - арфистка, музыкант, играющий на арфе.

Winkanar - древний струнно-щипковый инструмент.

Wastruyashan - название цикла песен, один из ранних

форм музыкально-поэтического творчества.

Gah-место расположения лада.

Gas (gita, gatha) - песня, мелодия, термин, означающий песню.

Gos-музыкант,певец.

Gusan-сказитель,певец,музыкант.

Guyanda - сказитель, певец, чтец, знаток музыки.

Gulgun-конь Ширина,жена Хосрова Парвиза.

Gundi Shapur - научный центр, академия, был создан Шапур I (242-272 гг.).

Gundrayishan-совместн. Исполнения.

Gromigenidansrud- песня о любви,любовная песня.

Gramighuniyakar –известный,любимый музыкант,певец

Dabir-писец,секретарь состоящий при шахе.

Danistan ramish-знать музыку, веселье.

Danistan nivag –осознать музыку, мелодию.

Danistan-I srud –имет представление о песни.

Danaghuniyakar- образованный,искусный музыкант.

Dashnivag –музыка посвященный царям

Daruki xwarsandih - научный свод теоретических трактатов по искусству.

Dam- бурдонный звук.

Dastur-советник шаха.

Daston-гриф инструмента,сказаниеи,поэма,сюжетный рассказ.

Dutastan dinik - свод реллегиозных песен, творчество, сборник реллегиозных песен.

Dumbak (tunbak) - ударный музыкальный инструмент.

Dumbalak - ударный музыкальный инструмент.

Dumbalak srari - мастер ударного музыкального инструмента.

Dushxwarnivag- диссонант

Dranjenishan - пение, пение с бархатным голосом, повторение отдельных частей циклической системы, с особым голосом.

Dranjenitan - разговаривать, повторение, медленное пение, пение без слов.

Dranjishan - пение, вокализация, вокализ, повторение отдельного и запоминающего части произведения, трель.

Dranjishanih - трель, вокализация, сольфеджирование, пение без текста.

Drayanshn - пение, особый стиль пения, голос с высоким регистром.

Drushtewachiha - пение с грубым голосом, особый стиль диссонанса, немзыкальный.

Dostihsrud-песня дружбы.

Dostinivag-знакомая мелодия,песня.

Donogihxuniyak-знаток,мастер музыки.

Dosh niwag-любовная мелодия.

Zanigawach-женский голос

Zarawach – золотой голос,бельканто

Zarigomand nivag –печальная мелодия.

Zarigomand srud – песня печальная.

Zarig xuniyak –печальная музыка.

Ziyanag nivag –женская мелодия.

Ziyanagsrud –женская песня.

Zam - пение, медленно, пение без слова.

Zamzam – песенный свод,пение без слов, одна из ранних форм музыкально-поэтического творчества (иранцев), свособразные песенные своды Зораастра.

Zamzamsrai - пение, пение без слов.

Zamzamxwan - пение, песня без слов, самостоятельная музыкально-поэтическая форма.

Zand-Занд Авеста,название священной книги зороастрийцев,позднейший комментарий к ней на языке пехлеви.

Zandwof (zamdlof) - голос, музыкальный, приятный голос консонантность.

Zandaxwan - книга песен Зороастра, песенный свод.

Zandwachik - одна из ранних форм музыкально-поэтического творчества (согдийцев).

Zanti (согд) - пение, исполнение.

Zanjir - музыкальный инструмент (согдийцев).

Zanjirwachik - одна из видов музыкально-зрелищной игры, музыкальный инструмент.

Zaxmazan - музыкант, исполнитель.

Zaxm – плектор,медиатор,посредник с помощью которого играют на струнных инструментах.

Zalwachik - чангист, однородная арфа.

Uzdes paristagnivag – мелодия идолопоклонников.

Uzdesparisadsrud –песня идолопоклонников.

Uzdesparistad ramish –церемониальная песнопения идолопоклонников.

Kanak - древний струнно-щипковый инструмент.

Karnamag huniyakaran- жизнеописаний музыкантов

Kartir Kardir - песенные своды зороастрийских магов.

Kirbakarannivag-песня,мелодия добродетелей.

Kirbakaransrud-песня добродетелей.

Kensrud-песня мстителей.

Keyninivag- мелодия царский.

Karframaniramish-управляющий по делам культуры.

Kanizagava-напева служанки.

Kanizagsrud-песня служанки.

Kamgarniyaishan-удовольствие от музыки.

Ktesifon-(Мадоин)-столица Сасанидов(222-651 гг.),находившейся неподалеко от современного Багдада.

Loskawi (Loskui) - птица, песня славления, обрядово-церемониальная направленность, одна из ранних форм музыкально-поэтического творчества.

Mazdakanih - обрядово-церемониальный цикл Борбада, (посвященный Маздаку).

Mazarustan - обрядово-церемониальный цикл песен Борбада.

Mani-(казнен в 224 г.)-основатель манихейство,дуалистической религии, вобравшей в себя раннехристианские,зороасирийские и гностические верования и распространено в Иране ,Центральной Азии до Хв. и позднее.

Marwaxuf - одна из циклических песен Борбада.

Mar - духовой музыкальный инструмент (сурнай).

Marwachik - зурнист, сурнаист.

Marw- исторический город,родина Борбада.

Mahistxuniyakar –старший музыкант

Mardanagihsrud –песня **патриотическая**.

Mardchabukisrud- храбростная песня.

Mardchabukinivag-храбростная мелодия.

Mardchabukisray-исполнитель патриотических песен.

Mehrgan- древний праздник иранских народов в честь бога Митры (солнца),справляющийся осенью во время сбора урожая.

Mobed-зороастрийский жрец-огнепоклонник.

Mowbednivagan- пение жреца(обрядовый стиль).

Mowbedan mowbed nivag- пение верховного жреца.

Miibaz - глава, администратор дворцовых церемоний.
Mardanigrud-мужественная песня
Mardanagihnivag-мужественная мелодия
Mardchabukihsrud –мужественная песня
Marwak - обрядово-церемониальная песня Борбада.
Mastaksrai (согд.) - музыкант, мелодист, одна из ранних исполнительских стилей (III-VII вв.).
Namignivag –мелодия славославный.
Namigrud-песня славославный.
Namigxuniyakar-музыка славославие.
Namighonar- призванное искусство, славное.
Neksray –одаренный,хороший исполнитель.
Neksrud- хороший исполнитель.
Neknivag-хорошая мелодия.
Nekogahonar-мастерское исполнение,мастер.
Nekogihsrud-мастер песня,песнетворец.
Nekagahinivag-мастер исполнитель.
Nivag- пение,игра на инструменте.
Nimidanhonar-мастер высокого класса(музыкант,певец) .
Nai - ведущий духовой музыкальный инструмент.
Naisrai - наист, музыкант.
Namafrang - одна из семи основных песенных циклов Борбада.
Nishapurik - обрядово-церемониальная песня музыкально-поэтического творчества Борбада.
Padiragsrud-предназначенная музыка
Paiygamsrud-музыка послание
Payrayshnigrud-украшенная песня
Pasawand - размер, музыкальный стихотворный ритм, обозначение ритмической фазы «Xosrawain» Борбада.
Patwoja (patwoza) - разновидность музыкально-поэтического (импровизационного) жанра, последующие касыда.
Pahlawi (fahlawi) - песня, двустигийе, одна из ранних форм музыкально-поэтического творчества.
Payrast niwag-украшенный,мелодичная музыка.
Pushtibannivagan-мелодия стражей
Pushtibansrud –песня стражей.
Pursishsrud –песня-диалог,дуэт.
Pirxuniyakar –старый музыкант.
Pirbazigar –старый танцовщик.
Pirzanik bazigara- страя танцовщица.
Peshinakannivag-мелодия предков,музыка предков.
Peshinakansrud –песня предков.
Peshinakanhunar-традиция предков.
Peroziknivag-мелодия победителей,музыка для победителей.
Perozikramish- пир для победителей.
Perozikxuniyak-музыка радостная.
Payrayishnigxuniyak- многообразная музыка.
Payrasthonar –пение наполнен.украшенный.
Payrastreyaish- пение с мастерством,мастерское исполнение.
Payrasthonar-искусство получиший большую авторитет.
Padiriftanhonar-подражание.
Padiriftsray-подражатель,искусство подражание.

Paristishxuniyak-почитание мастерство,признание мастерство.
Pasandidanramish-искусство одобренная,культурная программа.
Pahlawi-среднеперсидский язык(таджикский),официальный язык Сасанидов до
нашествия арабов.
Payamagnivag- приветственная (песня,мелодия).
Payamadsrud –послание(песня,мелодия).
Payamadsray –вступительное(музыкант который исполняет
вступительный часть муз.произведения).
Payamadxuniyakar- солист,сольное пение,исполнение.
Payamzanxunuyakar –нарядно одевший музыкант.
Rayenidaan nivag- устраивать ,создать мелодию.
Raznivag- открыт мир музыки.
RustaxeZ-воскрешение.
Rizak vuzurg xuniyakar- паж знаток музыки.
Rawashin - один из ранних форм музыкального творчества, песня без слов.
Rawihkamkar - одна из ранних форм музыкально-поэтического творчества.
Ramish - пение, исполнение, радость.
Ramishwar - певец, музыкант, поэт-музыкант, музыкант-поэт.
Rud-струнный плектронный инструмент.
Rustak srai - особый стиль, одна из ранних исполнительских форм.
Rustaktranik-деревен.песня.
Rustagxuniyakar- деревенский музыкант.
Salar xuniyakar - предводитель музыкантов.
Salarih xuniyakaran –управляющий, предводитель музыкантов.
Sazagvar ramish –достойный пир,веселье.
Sazagvar xuniyak-достойная музыка.
Sazagvar xuniyakar vudan-быт достойным музыкантом,певцом.
Sarayanda - певец, знаток музыки, поэзии.
Satannivag-создать мелодию, музыку.
Saxtan-I ramish-звезда музыки, искусства.
Saxt xuniyakar –мастер музыкант
Sazagwar huniya-достойная музыка
Sogansrud – гимн
Spasdarhuniya- благодарная музыка
Spasdarihsrud-благозвучная песня
Srudwazig –пение
Staraghuniyakaran- звезда музыки
Stayishnhuniya –восхвalebная музыка,восхвalebная песня
Shadihsrud-радостная песня
Sparwachik - ударный музыкальный инструмент.
Srayramishgaran-дом музыкантов.
Srayxuniyagaran-дом музыки,дворец музыки.
Srud (srud. srut) - песня, одна из ранних форм музыкально-поэтического творчества.
Starb xuniyakar –большой музыкант,великий музыкант.
Starag-I ramish-звезда музыки,искусства.
Stayish xuniyak-восхваление музыкантов.
Stayisnivag-хвalebная,церемониальная мелодия.
Stayishsrud –церемониальная песня.
Tabil-лад,ладок(на инструменте).
Tambur - струнно-щипковый музыкальный инструмент.
Tambursrai - танбурист, знаток танбура.
Tamburzanig- играющий на танбуре.

Tantannivag – светить мелодия.
Tantansrud – светить песня.
Tantan xuniyak – светить музыка.
Trana (tranak, tarona) - песня, одна из ранних форм музыкально-поэтического творчества.
Traniknamak - первый теоретический труд по музыке (на яз. пехлеви.), сборник практических и теоретических исследований по поэзии и музыке (VI-VII вв.).
Tasvachik - ударный музыкальный инструмент.
Tuwanigihsrud- героическая песня
Tumbuk-барабан
Uparmawrit - одна из ранних форм музыкально-поэтического творчества.
Ustad xuniyakar-мастер,учитель музыки.
Xwaday xuniyakar –глава, руководитель музыкантов.
Xwadayvar xuniyakaran- руководитель музыкантов при дворе.
Xwarambasha-глава корпорации музыкантов,Художественный руководитель.
Xwarasan-обширная область,занимающая территорию современного Ирана(от Тегерана) до берегов Амударьи и часть Афганистана(Балх,Газна,Герат).
Xwarasannivag –хорасанская мелодия.
Xwarasansrud –хорасанская песня.
Xwarasanshiva – хорасанский стиль.
Xwarasannivcag- мелодия по заказу.
Xwarasan srud –песня по заказу.
Xwash nivag –приятная мелодия,звук.
Xwash srud –радостная песня,голос.
Xwananda - певец, чтец, знаток музыки.
Xwarasanik - монументально-циклическое музыкальное произведение, одна из крупных музыкально-поэтических творчества Борбада.
Xubniwag- хорошая мелодия
Xubsrud – хорошая песня
Xubiawach – благозвучный голос
Xubihhuniyakar – одаренный музыкант
Spahbadan-музыкально- поэтический цикл посвященный начальником кавалерии (sipahbad)сасанидской армии.
Shabnivag-вечерная мелодия.
Shabsrud-вечерная песня.
Shadnivag-радостная мелодия.
Shadsrud –радостная песня.
Shadih nivag – радостная музыка.
Shadihsrud –радостная песня.
Shadihramish –радостная музыка,культурная программа.
Shadih darbarud ramish-дворцовый пир,веселье.
Shahvar ramish –царский пир.
Shahvar nivag – мелодия королевский.
Shahvar srud –песнь королевский.
Shahvar xuniyak –царская музыка.
Shakar nivag –музыка радостная.
Shakarsrud-сладостная песня.
Shakar srayish-очаровательная пения.
Shakar srayidan –изумительное песнопение.
Shakarsaz –мелодичный,особый исполнительский стиль.

Sharuh- городская песня, профессиональная песня.
Sharuhxvan-исполнитель городской песенной культуры.
Shayendagih srud –достойная песня,изумительная песня.
Shayindagih xuniyakar –музыкант избранный,музыкант достойный.
Shayistan ramish- высокохудожественная искусства.
Shayistansrud –высокохудожественная песня.
Shirinag nivag –любезная музыка.
Shukuft xuniyakar –удивительный музыкант,музыкант одаренный.
Shahinshah nivag- царская мелодия.
Shahinshahsrud- царская песня.
Shishcamvachik-музыкант –исполнитель разновидность рубаба.
Chang-струнный музыкальный инструмент
Chakoma (chakomak, chikomak) - песен, одно из древних форм музыкально-поэтического творчества.
Chambar - ударный музыкальный инструмент, дойра.
Chambarwachik - дойрист, один из видов зрелищного искусства.
Charpawachih - пение, особый стиль, бархатный голос.
Charpxwan - пение, бархатный голос, пение.
Chang-арфа - древний музыкальный инструмент.
Chahgsrai - чангист.
Charpawa - пение, особый стиль, бархатный голос.
Chakowak- одна из древних форм музыкально-поэтического творчества.
Chatrushamrut - одна из ранних форм музыкально-поэтического творчества (обрядово-церемониальная тематика).
Chidarniwag-печальна,грустная мелодия,музыка
Cheshnigniwag- печальная музыка
Chikamaksrai - песенник, певец-песенник.
Farr-божественная благодать,согласно древним теократическим представлениям древнего Ирана ,должен был обладать законный правитель.
Frahat - особый стиль пения, высокий бархатный голос.
Firuzkarnogusa - одна из ранних форм музыкально-поэтического творчества (героическая тематика).
Frahangsray-дом культуры,дворец.
Frahangsray-I honar-храм,дом искусства.
Handarzed-I xuniyak-наставник ,учитель музыкантов.
Hamagsray-хор,хоровое пение.
Huniya - песня, мелодия, лад, певец (певица), песенник.
Huniyakar - музыкант, певец, теоретик музыки.
Huniyakh –музыка, радость, согласие, консонанс.
Jawidanxuniya-вечная музыка.
Yashtamnivag –обрядово-церемониальная мелодия,музыка.
Yashtansrud –обрядово-церемониальная песня,музыка.
Yazishnig nivag –мелодия молитвенная.
Yazishn xuniyakar –молитвенная,релтигиозная музыка.

Указатель имен

- Абу Хафс Согди (IX в.) - поэт, музыкант, теоретик.
Аллавейх Согди (678-724 гг.) - известный поэт, музыкант из Согда.
Аль-Кинди (800-879)-ученый, теоретик музыки.
Ануширван –бессмертный,прозвище сасанидского царя Хосрова I (531-579 гг.), после него царствовал Ормузд (579-590 гг.).При Ануширване были произведена опись всех земель и были установлены точные размеры налогов ,до него взимавшихся произвольно,за что его призван Справедливым.
Афруг Азадмард - ученый, историк, поэт, переводчик, комментатор, ведущий ученый Академия Гунди Шапура.
Ардашер I (Бабакон 222-24-240 гг.) - сасанидский царь.
Ардашер II (379-383 гг.) - сасанидский царь.
Арс (338-336 д.г. н. э.) - ахеменидский царь.
Арсана –жена Нарси.
Артаксеркс I (464-423 г. д. н. э.) - ахеменидский царь.
Артаксеркс II (404-359 г. д. н. э.) - ахеменидский царь.
Артаксеркс III (359-338 г. д. н. э.) - ахеменидский царь.
Ахемен (700-675 г. д. н. э.) - основатель ахеменидских династий.
Ахемениды (700-331 г. д. н. э.) - династии иранск. императоров.
Бахрак - ученый, теоретик эпохи сасанидов.
Бардия (Смердис, Гуамата, был убит Дарием 29 сентября 522 г. д. н. э.) - ахеменидский царь.
Барсема-историк, летописец,автор «Растсохун»(Правдивое слово), современник Шапура I,был взят в плен римлянам во время римско-персидский войн 362-363 гг. Его труд был переведен на греческий язык Хорхбухтом,секретарем Шапура. Хорхбухт в то время находился в римском плену вместе с Барсемой. По армянского историка Мовсеса Хоренаци не что иное, как один из вариантов «Карнамак-и Артахшир Папакан».
Борбад (Пахлапан, Фахлбад 588-89-628-638 гг.) - поэт, музыкант, основоположник классической системы профессиональной персидско-таджикской музыки.
Вараздухт-дочь Хурозиюм Шахбану.
Варахран I (Бахрам 273-276 гг.)- сасанидский царь.
Варахран II (276-293 гг.)- сасанидский царь.
Варахран III (293 г.) - сасанидский царь.
Варахран IV (388-399 гг.) - сасанидский царь.
Варахран V (421-439 гг.) - сасанидский царь.
Гугашнасб - поэт, знаток греческой культуры, переводчик, ведущий ученый Академия Гунди Шапура.
Нарсе (299-302 гг.) - сасанидский царь.
Дарий I (521-486 г. д. н. э.) - ахеменидский царь.
Дарий II (423-404 г. д. н. э.) - ахеменидский царь.
Дарий III (336-331 г. д. н. э.) - ахеменидский царь.
Динаг Шахбану-дочь Ардашира Папакана.
Джуванивайх (670-720 гг.) - известный певец, поэт-музыкант из Согда.
Залзаль Розы (721-779 гг.) - певец, композитор, поэт, теоретик (перс).

Зариаб (Зариаб Фарси 789-857 гг.) - певец, поэт, теоретик музыки (перс).
Иездигерд I (399-421 гг.) - сасанидский царь.
Иездигерд II (439-457 гг.) - сасанидский царь.
Ибн Мухриз (Мухриз Фарс ум. 715) - поэт, певец, композитор теоретик (перс).
Ибн-Сина (980-1037 гг.) - поэт, философ, медик, теоретик музыки.
Ибрахим Мохон (Маусили, перс, 742-809 гг.) - поэт, певец, музыкант,
Исхак Маусили (764-850 гг.) - певец, теоретик, композитор, основатель Академии искусств (Багдад).
Истихриад Шахбану- сасанидская царица.
Кавад (488-531 гг.) - сасанидский царь.
Кай Озарбузас-переводчик, теоретик, комментатор Академия Гунди Шапура.
Камбиз I (600-559 г. д. н. э.) - ахеменидский царь.
Камбиз II (530-522 г. д. н. э.) - ахеменидский царь.
Катиб Юнус (Юнус Форс ум. 765г.) - певец, поэт, теоретик музыки.
Кир (в Вавилоне 539-530 г. д. н. э.) - ахеменидский царь.
Кир (в Иране 559-530 г. д. н. э.)- ахеменидский царь.
Кир II (640-600 г. д. н. э.)- ахеменидский царь.
Ксеркс (486-464 г. д. н. э.)- ахеменидский царь.
Курзод-дочь Шапура I.
Ма'бад (Абуибад. VII в.)-певец, музыкант, композитор.
Магушнасб-поэт, историк, комментатор Академия Гунди Шапура.
Навуходоносор III (522 г. д. н. э.)- ахеменидский царь.
Навуходоносор IV (521 г. д. н. э.)- ахеменидский царь.
Накисо (Нагис 549-623 гг.) - певец, композитор.
Нашит Форс (VII-VIII вв.) - певец, поэт, теоретик музыки.
Озар Фарбаг - поэт, ученый, переводчик Академия Гунди Шапура.
Озавор Чанги (529-649-50 гг.) - певица.
Пероз (459-484 гг.) - сасанидский царь.
Раушан (Равшан) - поэт, переводчик Академия Гунди Шапура.
Рудаки (858-941 гг.) - поэт, основоположник персидско-таджикский литературы.
Рамшин (557-620 гг.) - певец, музыкант.
Руддухт-жена Ардашира .
Саркаш (Саргис 568-630 гг.) - певец, композитор.
Сасаниды (222-24-651 гг.) - династия иранских шахиншахов.
Сушиёнас - теоретик, переводчик, поэт Академия Гунди Шапура.
Фараби Абунаср (870-950 гг.) - ученый, философ, теоретик музыки
Фаррух - поэт, переводчик, комментатор Академия Гунди Шапура.
Фирдоуси (934-1020 гг.) - поэт, выдающийся классик персидско-таджикской литературы.
Хормузд Ардашер (272-273 гг.) - сасанидский царь.
Хормузд II (302-309 гг.)- сасанидский царь.
Хормузд III (457-459 гг.)- сасанидский царь.
Хормузд IV (579-590 гг.)- сасанидский царь.
Хосрав I (531-579 гг.)- сасанидский царь.
Хосрав Парвиз (590-628 гг.)- сасанидский царь.
Хурозиюм Шахбану-жена Шапура I.
Шапур (240-272 гг.)- сасанидский царь.
Шапур II (309-379 гг.)- сасанидский царь.
Шапур III (383-388 гг.)- сасанидский царь.
Шахда Форс (VII в.) - поэтесса, певица.

Шахпурдухт-жена Бахром 1.
Чашмакбану-жена Ардашира 1.
Чишпиш (675-640 г. д. н. э.) - ахеменидский царь.
Яхья бин Али Мунаджим (856-912 гг.) - певец, теоретик музыки.

Указатель сочинений, топонимов имен и этнонимов

Абулаббос Бахтияр 40,42
Абулаббос Сарахси 42,43
Абулфарадж Исфакхани 46,47
Абухафс Согди 41
Авамтурик 11,12,21,33,51,60
Авеста 27,28,35
Аджам 37,38,50
Аккада 42
Академия Искусств 33,34
Алишан Г. 38,40
Ангарис 44
Андарз-и Хосров Каватан 10,12,22,33,40,42
Апарвиз 11,13,20,23,40,42
Арбашер Бабакан 7,40,15,16,22
Ардавирафнамак 24,45,87
Аристоксен 27,31
Аристотель 27,31
Аристофан 27,31
Ариявидж 10,11
Аромани 7,8,12,13,22,31
Армения 21,22
Аршакиды 45,46,47
Ахриман 37,40
Ахемениды 5,10,15,27,38
Ахурамазда 35,37,40
Аршакиды 27,45,60
Багдад 38, 40
Бактрия 6,8,10
Балазури 20,34,71
Балх 10,21
Баркашли 6,8,40
Барсема 131
Бахрам Гур 12,38,40
Беляев В. М. 7,10
Бойс М. 7,37
Борбад 7,9,11,21,37,38,40,50
Браун Э. 7,37
Бухара 90,28,30
Вазири А. 7

Вараруд 14,34,35,36,37
Византия 14,27
Виноградов В. 10,13
Гавасан 8,20,37,40
Газнуфин 21
Гардези 42,43,44
Гувандакан 16,17,27
Гугашнасб 40
Давид 48,15
Дамаскиус 40
Дария 21,29
Дарук-и Хварсандих 16,18,28,34,47, 88,110
Джамшид 37,41
Динавари 20,34,67
Древний Рим 18
Додхудоева Л. 20
Залзал Рози 21,37
Зариаб Фарси,21,27
Зороастризм 38,36,40
Зонис Е. 8,12
Зухрачанги 40,45
Ибн Зайла 37,40
Ибн Надим 20, 41,47
Ибн Сина 8,21,24,45,60
Иранвидж 14,37
Ибрахим Маусили 16
Индия 14,37
Исхак Маусили 40
Екclid 31
Ефрем Сирин 20,31,38,40
Кават 7
Кадкани М. 36,38
Кай Озарбузаз 7,9
Канани Н. 12,20,30,37,40,45,50
Каркуки (Каркун) 21,37,40
Карнамак-и Ардашир Бабакан 35,40,45
Касван Навагар 37
Катиби Хорезми 18
Кир (Куруш 40,47
Китаб-ал-агани 14
Китай 38
Критай 7,9,13
Кристенсен А. 13
Ктесифон 5,8,10,15,40
Лоскави 16,28,48,50
Накисо 7,10,15
Нафиси С. 42
Мавсес Хоренаци 34,56,81
Магушанасб 27
Малая Азия 7
Манник Л. 44
Марван Сарахси 12,18,38

Ма суди 20, 22,24,45
Мерв 14
Мидия 32
Минук-и храд 34,59,88
Мукаддаси 20,33,45
Мухаммад Нишапури 42
Озодмард 42
Озор Фарбаг 42
Озор Хурмузд 21,32,38
Озодвар 42
Озодмард 40
Ономастикон 40
Орбели И. 4
Парфия С. 27
Пифагор 27
Платон 42
Поллукс 40
Пшоломей 21,31,38
Равошин 40
Равшан 16,21,28,40
Рамтин 31,32,45
Рашишсара 7,10,15,21
Рашишгар 38
Раст сахун 32
Рипка Я. 33
Роман Сладкопеев 38
Рудаки 16,21,38,40
Рустактранак 30
Саалаби 20,21,37,40
Саманиды 12,18
Самарканд 14,21
Саркаш 14,20,21,32,40
Саркис 5,6,7,15,20,21,22,40
Сасаниды 29,40
Сафват Д. 7,9,9
Сипанто С. 7
Согд 8,9,16,28,30,41,50
Срот-и Хосравани 20
Ставиский Б. 40
Сушиёнас 37,38
Табари 20,24,67,87,90
Тагмизян Н.38,40
Тансир 21
Тахаристан 27,30,38
Тахт-и Такдис 31
Тафаззули М. 28,30
Транакнамак 7,10,15
Транаксрауан 7,14,20,31
Урамани 12,16,20
Устад 10
Успенский В. 37
Фараби 30

Фармер Г. 36,40
Фархангистан Гунд Шапур 11,20,45,112,120
Фахлбад 36,37
Фирдоуси 7,10
Халики Р. 31
Хамза Исфохани 20,21,45,64,78
Хварамбаш 30,41,67,89,112
Хаварасан (Хорасан) 36,40
Хикман Х. 36,37
Хишайршах 7,10
Хорхбухт131
Хосрав Парвиз 18,2,2231
Хумой Дж. 12
Хуниакар 32
Ша'бони А. 52
Шушгари И. 40
Я куби 20,21,47,83
Яценко С. 12,18,27,33,40

